

Kandidatnummer:

Kandidat: Torstein Stiegler Seim

Oppgavetittel: Reise som bekreftelse. En analyse av Henrik Angells reiseskildringer fra Balkan

Emnekode: NOR 4390

Semester og år: Høst 2007

Veileder: Per Thomas Andersen

Ingenting är så jämnt fördelat bland människorna som det sunda förnuftet. Ty var och en tror sig vara så väl försedd därmed, att till och med de, som äro mycket svåra att tilfredsställa i allting annat, i regel icke önska mera därav, än de redan ha. Det är inte troligt, att de bedra sig häri; men snarast visar detta, att förmågan att döma rätt och skilja det sanna från det falska, vilket är just vad man kallar sunt förnuft eller förstånd, av naturen är lika hos alla människor, och att olikheten i våra åsikter icke kommer därav, att den ena har mer förstånd än den andra, utan endast därav, att vi låta våra tankar gå olika vägar och icke tänka på samma saker. Ty det är inte tillräckligt att ha ett gott förstånd, men huvudsaken är att använda det rätt. De största andar äro i stånd till de största fel likaväl som till de största förtjänster, och även de som gå mycket långsamt, kunna, om de alltid följa den rätta vägen, komma mycket längre än de, som springa och råka på avvägar.

(René Descartes: Om metoden)

Innholdsfortegnelse

0.0 Fra periferi til periferi.....	5
1.0 Sjanger og reiselitteratur: Leserkontrakt, konvensjoner og overskridelser.....	14
1.1 Generell sjangerdiskusjon.....	14
1.2 Reiselitteraturen som sjanger: konvensjoner og overskridelser.....	17
1.3 Leserkontrakt: Dialog og respons.....	24
1.4 Sammendrag.....	25
2.0 Ideologisering av reisen: Mellom fedrelandskjærighet og militarisme.....	27
2.1 Tidsånd og nyhistorisme.....	27
2.2 Ideen om en nasjon: Det perifere Norge.....	33
2.3 Militarisme og det kroppslige.....	40
2.4 Heroisme, offervilje og etikk.....	45
2.5 Sammendrag.....	50
3.0 Myte og møte: Den reisende som mytebærer.....	52
3.1 Kommunikasjon som bekreftelse.....	52
3.2 Etablering av myte.....	56
3.3 Forventningshorisont.....	65
3.4 Sammendrag.....	70
4.0 Reisens geografi: Rom og tid.....	72
4.1 Stedets meningspotensial.....	72
4.2 Det omveltende møtet.....	78
4.3 Tre hovedsoner.....	84
4.4 Sammendrag.....	95
5.0 Avslutning.....	97
6.0 Litteraturliste.....	100

Til Anna

0.0 Fra periferi til periferi

I

I januar 1893 la den norske kapteinen Henrik Angell ut på en reise til det lille balkanske kongedømmet Montenegro. Reisen varte i flere måneder og førte Angell over store deler av landet. På veien traff han prins og bonde, besøkte by og landsbygd og så fjell og slettelandskaper. Mye av turen ble tilbakelagt på ski, og senere har Angell blitt utpekt som skisportens tidligste pioner i Montenegro. Inntrykkene fra møtet med det nye og fremmede resulterte nærmest umiddelbart i en rekke begeistrede artikler og foredrag om det land og de mennesker Angell hadde sett på nært hold.¹ Senere kom det også flere bøker. Allerede i 1895 ble reiseskildringen *Gjennom Montenegro paa Ski* utgitt. Så fulgte *De sorte fjelds sønner* (1896), *Et sterkt folk. Montenegrinske fortællinger* (1902) og *Naar et lidet folk kjemper for livet. Serbiske soldatfortællinger* (1914). Det er disse fire tekstene, med særlig vekt på de tre eldste, som utgjør primærlitteraturen for denne avhandlingen.²

De tre tekstene som er skrevet i perioden 1895-1902 har en utstrakt indre tekstlig enhet på struktur- og motivnivå.³ De beskriver den samme reisen og har en felles jeg-forteller. Derfor vil de bli lest som én teksvev eller helhet uten at det vil bli foretatt en nærmere vurdering av det indre forhold mellom dem. Et slikt studie, det vil si en såkalt resensjon, hvor perspektivet måtte ha ligget på indre, tekstlige forhold, og hvor den tekstoverføringen som har funnet sted, måtte ha blitt sett i forhold til brudd og videreføringer i en modell som hadde synliggjort tekstenes indre relasjon, ligger utenfor oppgavens hovedperspektiv. Slik sett kan vi si at utgangspunktet for oppgaven er fasen

¹ Angell sendte allerede en artikkel til *Norsk Idrætsblad* mens han var på reise og umiddelbart etter hjemkomsten la han ut på en suksessrik foredragsturne hvor han fortalte og viste lysbilder fra reisen til Montenegro (se Andersen 2000: 105)

² I arbeidet med den eldste teksten bruker jeg et fotokopiert opptrykk av førsteutgaven. Når det gjelder de tre øvrige tekstene, refereres det til førsteutgavene.

³ De tre bøkene bindes sammen av et tett tekstlig nettverk hvor en rekke elementer på makro- og mikronivå krysser hverandre. Bøkene er strukturert likt (avgang, reise, ankomst), fortellingen foregår innefor et definert geografisk område med felles nedslagspunkt og/eller steder, vi gjenkjenner karakterene fra bok til bok og får stadig høre om de samme historiske hendelsene.

etter den klassiske tekstkritikken, det vil si det øyeblikket *teksten* og dens kontekst trer fram og blir forskningens sentrale objekt.

II

En tekstvev kan leses mer eller mindre autonomt eller heteronomt. En tolkning kan vektlegge indre forhold og undersøke samspillet mellom ulike deler i den samlede tekstmassen, eller oppfatte eksterne referanser som vel så viktige elementer i arbeidet med å komme fram til en rikest mulig analyse. Den første tolkningsstrategien, med en historikk som i nyere litteraturteori strekker seg fra nykritikken til dekonstruksjonen, setter tekstens egen indre retorikk i sentrum. Den andre, som inkluderer forskningstradisjoner som historisk-biografisk metode og nyhistorismen, understreker samspillet mellom tekst og kontekst. Her oppfattes teksten dialogisk gjennom det samspill som finner sted mellom teksten og kontekstuelle størrelser som diskursfellesskap og intertekstuelle markører.⁴

Forholdet mellom kunst og historie ikke er monokausalt. Et hvert forsøk på å redusere en tekst til dens historiske mulighetsvilkår står i fare for å virke reduksjonistisk og mekanisk.⁵ Selv om enhver analyse må ta utgangspunkt i det tekstuelle, og se dette som dens egentlige igangsetter og stadige omdreiningspunkt, gir det ofte god mening å trekke inn konteksten som sentralt begrep, dette fordi denne på avgjørende vis er med på å belyse forholdet mellom teksten og det historiske og kulturelle miljøet den ble skrevet i, det vil si elementer som var (og er) med på å bestemme litterær produksjon. Dette siste er kanskje særlig relevant i arbeidet med tekster som sjangermessig, slik tilfellet er med Henrik Angels skildringer fra Montenegro og Serbia, kan plasseres innenfor reiselitteraturen eller det såkalte "postkoloniale biblioteket"⁶. Slike tekster kan nemlig, som blant annet Mary Louise Pratt har vist, leses både som virkelighetsproduserende og virkelighetseksporterende.⁷ De bringer sin egen (den reisendes) virkelighet med seg

⁴ Det er dette samspillet mellom tekst og kontekst (sosialt og historisk) nyhistorismen kaller for verket. Dette for å betone det dialektiske forholdet som eksisterer mellom disse to størrelsene.

⁵ For en kort men klargjørende redegjørelse for forholdet mellom kunst og historie, se Kittang 2001: 130 ff.

⁶ Det postkoloniale biblioteket kan beskrives som det tekstkorpus av koloniale beretninger, reiseskildringer og traktater som skapte et bilde av *de Andre* som noe vesensforskjellig fra europeeren.

⁷ Pratt 1992: 4 ff.

gjennom en ofte tydelig underliggende ideologi som, lik en klang eller tone, er med på å farge hele teksten.⁸ Dette er ikke minst tydelig i møtet mellom det reisende subjekt og *det Andre*, reiselitteraturens kanskje mest sentrale og typiske motiv. Et slikt møte opererer innenfor en dialektikk hvor det er mulig å skimte både den reisende og det fremmede, teksten selv og virkeligheten rundt. Arbeidet med tekstene foregår dermed i et hybridlignende spenningsfelt mellom et mer spesialisert litteraturstudium, og et mer åpent og metodeoverskridende kulturstudium, noe som fører til at det virker både kreativt skapende og tilbakeskuende konserverende.

III

Sjangertilhørighet, den viktige rollen konteksten spiller, og det fundamentale, nesten eksistensielle møtet med *det Andre*, gjør det meningsfylt å åpne opp for en lesestrategi i møtet med Angells tekster som forskningshistorisk og metodemessig plasserer seg innenfor såkalte *postkoloniale studier*. Termen har et mangslungent betydningsnedslag. En gjennomgang av postkolonialismens forskningshistorie viser tydelig tradisjonens mangel på et entydig teoretisk og metodologisk opphav. Retningen knytter an til såpass ulike faggreiner som antropologi, sosiologi, historie, religionshistorie og litteratur- og kunststudier, og har metodologisk forgreininger til "(post)marxisme, (post)strukturalisme og dekonstruksjon"⁹. Historisk sett har postkolonialismen hentet inspirasjon fra fire hovedområdet. I utgangspunktet var retningen et politologisk studium knyttet til perioden etter annen verdenskrig. Sentrale emne var avkolonialisering og opprettelse av nye stater i Den tredje verden. Senere ble den mer knyttet til økonomisk undersøkelser med hovedvekt på utviklingshjelp og økonomisk avhengighet. Så sto historieskrivning sentral, da med et særlig blikk på de gryende uavhengighetsbevegelsene. Til slutt ble litterære studier av tekster fra ikke-vesteuropeisk litteratur det primære.¹⁰

Når det gjelder arbeidet med litterære tekster, kan vi lese ut tre hovedstadier i postkoloniale studier. Den først fasen kan leses som et oppgjør med den hvite, europeiske

⁸ Ideologi blir her forstått som det "sett av normer, prioriteringer og verdiforankringer" (Lothe et al 1999: 107) teksten presenterer og søker å implementere. Dette siste gir teksten et forandringspotensial.

⁹ Larsen og Thisted 2005: 66.

¹⁰ For en mer detaljert gjennomgang av postkolonialismens faghistorie, se Larsen og Thistedes artikkel i *Kritikk* 178.

litteraturkanonen. Den rettet oppmerksomheten mot den "glemte" litteraturen fra de tidligere koloniene, og tok opp temaer som etnisitet, identitet og den nye virkeligheten som oppstod etter at kolonimaktene hadde trukket seg ut av koloniene. En viktig portal til denne tidligste fasen er Franz Fanons bok *The Wretched of the Earth* (1961). Boka tar for seg det psykologiske grunnlaget for politisk undertrykkelse, og beskriver kolonialismen som en "delad, manikeistisk, orørlig värld".¹¹ Den neste fasen i postkoloniale studier setter i større grad søkelyset på vestlige forfattere og orientalister. Sentralt her står forestillingen om *den Andre*, med utgangspunkt i en vestlig dominans som gir seg uttrykk i en mytologisering av ikke vestlig kultur og et forsøk på undertrykkelse gjennom selv å legge diskusjonspremissene. Det viktigste enkeltbidraget i denne andre fasen er Edward Saids *Orientalism* (1978). I denne boka definerer Said orientalisme som "en måte å komme overens med Orienten på, basert på Orientens spesielle stilling i vestlig europeisk erfaring".¹² Said viser ved hjelp av en rekke ulike kilder hvordan den vestlige verden har bygget opp grunnleggende fordommer overfor *den Andre*.¹³ Med teoretisk utgangspunkt i blant annet Michel Foucaults tenkning rundt maktbegrepet, tolker Said hele det enorme materialet han har undersøkt som et empirisk bevis på en determinert vilje fra vesten til å dominere Orienten gjennom å "beskrive den, undervise den, kolonisere den, herske over den".¹⁴ Vestlige orientalister, forfattere og reisende har, hevder Said, strukket opp en demarkasjonslinje mellom det maskuline, dynamiske og progressive Vesten, og det feminine, statiske og regressive Østen. Dette var nødvendig, igjen i følge Said, for at Vesten skulle kunne rettferdiggjøre den imperialismen og kolonialismen som fant sted.¹⁵

Postkoloniale studier har siden Saids bok opplevd en voldsom ekspansjon, noe som kan forklares på flere måter. For det første har vi gjennom ulike studier fått en økt

¹¹ Fanon 1962 [1961]: 41.

¹² Said 2001 [1978]: 3.

¹³ Said gjør bl.a. bruk av fagbøker, skjønnlitteratur, politiske traktater, journalistiske tekster, reisehåndbøker, samt religiøse og filologiske studier.

¹⁴ Said 2001 [1978]: 5.

¹⁵ Saids har senere blitt kritisert for å være altfor generaliserende i etableringen av den grunnleggende hypotese om motsetningen mellom Orienten og Vesten. Det å inkludere 200 års samkvem mellom Orienten og Vesten (i all hovedsak Storbritannia og Frankrike) i en eneste diskurs er både vågalt og problematisk. Han har også blitt anklaget for å utelate mindre europeiske nasjoner i det generelle bildet han tegner opp, og dermed forenkle bildet av forholdet mellom periferi og sentrum. Endelig har Said blitt kritisert for ikke å skille mellom ulike tekstnivåer i den tekstmassen han har brukt, blant annet er det vanskelig å skille ut individuelle forfattere, vite hva som er skjønnlitteratur og hva som er vitenskapelige avhandlinger og hvilke historiske forutsetninger som ligger til grunn for tekstene.

forståelse av kulturmøter, flerkulturelle eller tverrkulturelle samfunn, og den spenningen som oppstår i feltet mellom ulike kulturer og litteraturer. Videre har det i de litteraturteoretiske forskningsmiljøene blitt etablert diskursteorier som avviser alle hierarkiske inndelinger, noe som blant annet har ført til at skjønnlitteraturen ikke lenger kan påberope seg en særstilling i det tekstuelle mangfoldet. Tvert i mot må den finne seg i å konkurrere med andre tekstuttrykk om forskerens blikk. En vel så viktig årsak er postmodernismens problematisering av skillet mellom fiksjon og fakta, mellom fantasi og empiri, observasjon og fri diktning. Også samfunnsutviklingen de siste tiårene kan være med på å forklare ekspansjonen. Den senmoderne virkeligheten er en verden hvor hierarki og faststivnede strukturer er mindre synlige enn før. Grensen mellom *en Selv* og *de Andre* er mer porøs. Dermed åpnes det opp for nye sammenkoblinger og studieobjekter. Spørsmål som man for bare en generasjon siden ikke hadde den nødvendige horisont til å kunne stille, synes med ett naturlig, nærmest maktpåliggende å arbeide med.

Dette ses tydelig i den tredje fasen av postkoloniale studier. Det sentrale har nå blitt "å studere og problematisere subjektets status i en dekonstruksjonistisk kontekst, innplassert i senmoderne samfunn generelt, der en ny heterogenitet og nye polykulturelle problemstillinger er blitt aktuelle".¹⁶ Her er det særlig Derrida-eneven Gayatri C. Spivak og Homi K. Bhabha som har bemerket seg. Spivak har vist hvordan de dikotomiene som ble etablert under kolonialismen, hvor blant annet Kants kategoriske imperativ nærmest umerkelig ble omdefinert fra et universelt til et europeisk prinsipp, fremdeles er med på å opprettholde en hierarkisk verdensorden.¹⁷ Bhabha har pekt på den splittelse som eksistere mellom nasjonen slik den konstrueres gjennom historieskrivningen (propaganda og pedagogikk), og slik den oppleves i praksis. I et oppgjør med denne essensialismen påstår Bhabha, typisk dekonstruksjonistisk, at kjerneord som *identitet* og *nasjon* mangler enhver form for stabilitet.¹⁸ De er flyktige, i stadig bevegelse, og skapt av et ideologisk,

¹⁶ Andersen 2006: 18.

¹⁷ Spivak 2002: 284 ff.

¹⁸ "Historians transfixed on the events and origins of the nation never as, and political theorists possessed of the `modern` totalities of the nation - `homogeneity, literacy and anonymity are the key traits` - never pose, the essential question of the representation of the nation as a temporal process" (Bhabha 2006 [1994]: 203-204).

hierarkisk trykk. Vesten konstruerer et forhold mellom nasjon og kultur, og skaper et hierarki hvor de vestlige lokalitetene befinner seg høyest på stigen.

IV

På grunn av dens opphøyde kanonstatus, er det vanskelig å komme utenom Edward Saids *Orientalismen* i tekstarbeid som plasserer seg innenfor den postkoloniale diskursen. Boka har på avgjørende måte vært med på å forme tradisjonen, og blitt en viktig referanse for all videre postkolonial forskning. Dette har ført til at enhver som i dag ønsker å entre den postkoloniale diskursen, på en eller annen måte posisjonere seg i forholdt til Saids teorier. Saids bruk av begrepene *diskurs* for å vise hvordan det fantes et avgrenset, normert forskningsfelt om Orienten, og *hegemoni* for å kunne koble sammen orientalismen og imperialismen,¹⁹ har hatt stor betydning for den retningen den postkoloniale forskningen har tatt. Videre har hans understrekning av Oksidentens fantasibilder som grunnleggende for definisjonen eller oppdikningen av en oriental virkelighet, og den europeiske forståelse av *det Andres* annerledeshet som noe udelt negativt, det vil si som Vestens negative, selvbekreftende speilbilde, vært med på å skape problemkomplekser en må ta stilling til når en selv går inn i arbeidet med tolkninger av tekster hvor møter med *det Andre* og *det Fremmede* står sentralt.

I et nordisk (og ikke minst norsk) perspektiv, det vil si i arbeidet med nordiske reiseskildringer, blir det likevel naturlig å sette spørsmålstegn ved i hvor stor grad det er fruktbart å arbeide ut i fra Saids hypoteser. Dette av flere grunner. Først og fremst synes det klart at det utgangspunktet Said selv opererte ut ifra, det vil si selve det geografiske og kulturelle tyngdepunktet som drev forskningens hans, bare delvis berører den nordiske virkeligheten. I sine egne undersøkelser gjør for eksempel Said i all hoveddel bruk av amerikanske, engelske og franske tekster, altså tekster skrevet av et forskningsmiljø og forfattere knyttet til mektige aktører i Orienten, for å vise hvordan enhver tekst om Orienten også var en ideologisk og/eller politisk tekst. Et slikt likhetstegn mellom den politiske imperialismen, ønske om hegemoni, og forskning skråstrekt reiseskildringer er

¹⁹ Diskursbegrepet til Said er inspirert av Michel Foucault, mens hans hegemonibegrep er hentet fra den italienske marxisten Antonio Gramsci (se Berit Thorbjørnsrud 2001: XVIII ff.).

mindre entydig i et nordisk materiale.²⁰ Likeledes er Sids bruk av dikursbegrepet med på å svekke hans aktualitet i (særlig) norsk sammenheng. Den sentrumsorienterte europeiske diskursen, hvor ekspansjon og underleggelse stod sentralt, hadde bare liten nedslagskraft i den norske diskursen.²¹ I et land som selv stod ovenfor en unionsstrid ved århundreskiftet, må virkeligheten ha fortonet seg som ganske annerledes enn for mektige internasjonale aktører.

En av de forskere i Norden som har arbeidet mye med dette, er danske Elisabeth Oxfeldt. I en doktoravhandling som tar for seg nordisk (reise)litteratur²² viser hun hvordan det geografiske, periferien, og det spesielle miljøet dette gjennom sin fysiske og mentale avstand til det europeiske sentrum skaper, er med på å styre identitetsbegrepet og Nordens oppfattelse av Orienten.²³ Gjennom analyser av tekster som H. C. Andersens *Dryaden*, Henrik Ibsens *Peer Gynt* og Knut Hamsuns reiseskildringer fra Kaukasus, utdyper hun det problematiske i å bruke Sids orientalske diskurs ukritisk på en nordisk virkelighet. Hun avviser Sids binære herredømmediskurs, og hevder at Nordens oppfatning av Orienten inngikk i en trekantlignende figur hvor det hele tida fantes en undertekst rettet mot de europeiske stormaktene. Oxfeldts doktorgradsavhandling viser klart at i en virkelighet hvor periferien står sentralt, og hvor basale elementer fra den imperialistiske ideologien, slik som eksempelvis kulturell og mental kolonialisering og ønske om hegemoni, helt eller delvis mangler, produseres det helt andre tekster enn i en verden hvor det motsatte er tilfelle. Dermed blir også omdreiningspunktet i tekster av for eksempel H. C. Andersen eller Knut Hamsun et annet enn i reiseskildringer signert Gérard de Nerval eller Joseph Conrad.

²⁰ Dette betyr ikke at en slik kobling ikke finnes. En undersøkelse av svenske reiseskildringer fra Iran i perioden mellom første og andre verdenskrig viser for eksempel klare trekk av den oksidentaliseringsen Said skriver om (se Fazlhashemi 2001) og i møtet med svensken August Heimers reiseskildring fra Bosnia og Herzegovina fra 1904 (*Genom Bosnien och Hercegovina*) er diktomet mellom oss (vesten) og de Andre (orienten) tydelig.

²¹ Et unntak her er nordiske (norske) reiseberetninger knyttet til samene. Gjennom en forskyvning av forholdet sentrum - periferi blir nettopp Sids analyse treffende for mange av disse. Se for eksempel Yngvar Nielsens artikkel "Lapperne" fra 1900 der han blant annet skriver at: "De (samene) synes heller ikke at kunne bringes til at sette sig høiere Maal, og derfor maa Dommen blive den, at de er en lavtstaaende Race" (Fra Sørensen 2001, side 388).

²² Oxfeldt, Elisabeth 2002: *Orientalism on the Periphery: The Cosmopolitan Imagination in Nineteenth-century Danish and Norwegian Literature and Culture*. Berkeley

²³ Oxfeldt 2002: 4 ff.

Utgangspunktet for denne oppgaven er den norske virkeligheten eller diskursen slik den så ut i den perioden Henrik Angell skrev sine tekster om Montenegro. I arbeidet med hvordan møtet med *den Andre* skildres, vil jeg arbeide ut fra en hovedhypotese om at en i tekstmaterialet kan finne sterke spor av hjemliggjøring og ideologisk farget nasjonsbygging. Det finner sted en romantisering og/eller idealisering i det øyeblikket det reisende subjektet møter det fremmede objektet. Dette skjer ved at den reisende tilegger det fremmede (for ham) positive attributter som eksempelvis militarisme, heroisme og fedrelandskjærlighet. Disse holdes opp som absolutte idealer (ikke ulikt det platonske erosbegrepet), og defineres som motvekter til den (norske) virkeligheten det reisende subjektet har forlatt. Slik skjer det en positiv ideologisering av *det Nye*. Gjennom etablering av tekst ønsker den reisende å vende sitt eget (og leserens) blikk hjemover, noe som fører til at vi får en tekst som peker tilbake på et *Oss*. *Det Andre* framstilles som et speilbilde, en empirisk realitet, av en ønsket virkelighet *Oss* skal ta opp i seg. Etableringen av et nettverk av tråder mellom *det Andre* og (et) *Oss*, en forutsetning for identifisering, gjøres gjennom å hjemliggjøre det ukjente. Landskapet den reisende beveger seg i, blir et norsk vestlandslandskap, menneskene han treffer, ligner norske fjellbønder, skikkene han ser, er gjenkjennelige, tida han befinner seg i, er en mytisk fortid farget av ideen om den norske gullalderen. Gjennom dens eksistens i det montenegrinske nåtidssamfunnet, blir den en immanent mulighet som også kan gjenoppstå i Norge. Dette siste, gjenoppstandelsen, kan defineres som tekstens ideologiske mål.

I arbeidet med primærtekstene vil jeg ta utgangspunkt i en sjangerdiskusjon hvor både sjanger som generell term, og reiselitteraturen som egen (under)sjanger, vil bli tatt opp til debatt. Det vil bli viktig å vise hvordan sjangerbegrepet virker kreativt og grenseoverskridende, og at det spiller en vesentlig rolle i den kontrakt som etableres i møtet mellom tekst og leser. Jeg vil så søke å plassere tekstene innenfor en idéhistorisk virkelighet, og vise hvordan virkende kulturelle og (mental)historiske understrømmer fra den norske diskurshverdagen på avgjørende måte er med på å forme tekstmaterialet. Her vil teksten bli tolket som bærer av en spesifikk ideologi knyttet til en handlingsrettet,

ytterliggående nasjonalisme, en aggressiv militarisme og en kroppsfixert heroisme. I en fortsettelse av dette vil jeg undersøke hva som skjer når den reisende framstår som en mytebærer, og vise hvilke følger det får når kommunikasjonen med *det Andre* styres av en spesifikk horisont. Her blir det særlig viktig å få frem hvordan den reisendes blikk på avgjørende måte farger den virkeligheten han møter gjennom de underliggende mytene han bærer på. Disse mytene styrer kommunikasjonen og forhindrer en *Jeg-Jeg* dialog i bubersk forstand. Til slutt vil jeg vise hvordan samspillet mellom sted og tidsforståelse i ulike tekstavsnitt i stor grad kan være med på å gi en pekepinne på hva tekstens underliggende ideologi består i. Her vil jeg blant annet tolke etableringen av en mytologisk tid i møtet med deler av det montenegrinske landskapet (inkludert de menneskene som virker i det) som et forsøk på å bekrefte den reisendes eget prosjekt. I dette siste kapitlet vil den indre spenningen, de motstridende kreftene som trekker i ulike retninger innenfor tekstveven, komme tydelig fram gjennom møtet med en virkelighetsnær, ”realistisk” nåtid. Dette fører til at forsøket på å fremstille Montenegro som en tett sammenvevd og koherent helhet, innvevd i den reisendes eget bilde, mislykkes.

1.0 Sjanger og reiselitteratur: Konvensjoner, leserkontrakt og overskridelser

1.1 Generell sjangerdiskusjon

I

Det er vanlig å føre sjangertenkningen tilbake til en poetisk-retorisk tradisjon som tar utgangspunkt i Platons mimesisbemerkninger i *Staten*, hvor han påstår at ethvert kunstverk imiterer et sanseobjekt, og dermed befinner seg i et dobbelt avstandsforhold til det sanne, det vil si ideene, og Aristoteles syn på kunsten slik det kommer fram i *Retorikken*, der han hevder at kunsten etterligninger virkeligheten gjennom å gjenspeile de mønstre som er immanente i tingene selv. Både Aristoteles og Platon skiller mellom fortellende og dramatisk diktning, men definerer ikke lyrikken som egen sjanger. Den klassiske tredelingen av litteraturen i epikk (fortellingens form), lyrikk (følelsesuttrykkendes form) og drama (handlingens form) blir først vanlig på 1500-tallet. Det er på den tida Francesco Petrarca også gir lyrikken sjangerstatus.²⁴ Dette essensialistiske sjangersynet, hvor sjangernes grunnformer eller grunnegenskaper oppfattes som naturgitte og statiske, og hvor målet først og fremst er å klassifisere eller gruppere eldre tekster, ble forsterket gjennom klassisismens søken etter en definerbar, universell og allmenn kunstform, og ytterligere framhevet av en estetikk hvor klarhet og symmetri framstod som tidløse idealer.²⁵

Utover på 1800-tallet får vi en stadig sterkere bevegelse bort fra nyklassisismens rigide forståelse av sjangerkonvensjonene. I romantikkens dyrking av det mystiske, av det uavsluttede og mangfoldige, og i dens syn på individet som en kreativ mulighet, og kunstneren som et unikt, originalt og særegent *jeg* som står i et motsetningsforhold til gruppen og det kollektive, ligger det innebygd et opprør mot (ny)klassisismens stivnede, mekaniske virkelighetsforståelse og dermed også dens

²⁴ *Litteraturvitenskapelig leksikon* 1999 (Lothe et. al.): 232

²⁵ Renessansen og klassisismens forkjærlighet for et rigid sjangersyn kan leses som en bekreftelse på periodenes behov for å se bakover mot antikken og samtidig etablere et ordnet, helhetlig verdensbilde.

lovmessige oppfattning av den tredelte sjangerlæren. En portalfigur i dette tradisjonsoppgjøret er den italienske filosofen Benedetto Croce. I sin *Aesthetic* (1900) går han så langt at han forkaster hele sjangerdoktrinen som rein overtro.²⁶ I Croces sjangeroppfatning finner vi mye som peker fram mot modernismens oppfattning av den gamle sjangerlæren som en konstruert tvangsdress: "To the modern ear, the word genre - in the sphere of literature at least - carries unmistakable association of authority and pedantry".²⁷

I nyere sjangerdiskusjon har man videreutviklet kritikken av det statiske ved den tradisjonelle sjangerforståelsen, og argumentert for sjangeren som en kulturbundet og relativ institusjon i stadig forandring.²⁸ Nettopp sjangerens forenelighet med institusjonsbegrepet, gjør den til en flyktig størrelse som forholder seg til en spesiell epoke og en dominerende ideologi og "brings to light the constitutive features of the society to which they belong".²⁹ Fordi sjangeren kobles til omkringliggende, sosiale prosesser, blir det viktig å se den dialogen som finner sted mellom to interaktive størrelser. Samtidig har man fått en dypere forståelse av det sjangerkonstituerende i tekstens kommunikative formål, det vil si dens retoriske strategier knyttet til kommunikative hensikter. En teksts sjangertilhørighet påvirker "tekstmønster, innhold og stil".³⁰ Det eksisterer prototypiske strukturer eller språklige konvensjoner som avgjør i hvor stor grad teksten tilhører en sjanger, og når den eventuelt avviker, blander eller blir urein. Det har blitt viktig å understreke at det finnes ulike prototypiske nivåer, og at en sjanger kan være lukket i større eller mindre grad.³¹ Like viktig i denne kommunikasjonsmodellen er sjangerens intertekstualitet, det vil si dens kommunikasjon med tekster i fortid, nåtid og framtid. Når en tekst knyttes til en sjanger, aktualiseres allerede eksisterende tekster. Samtidig inngår den i en diskurs som kan virke forandrende. I dette siste ligger det en forståelse av sjangeren både som en repetisjon, en variasjon og en formyning av noe allerede eksisterende.

²⁶ Duff 2000: 5.

²⁷ Op.cit. s. 1.

²⁸ Ledin 2001: 5.

²⁹ Todorov 1990: 19.

³⁰ Halkjelsvik 2005: 39.

³¹ Op. cit. s. 28

Tre hovedproblemer skaper hele tida spenning i diskusjonen rundt behovet for en sjangerlære. Det ene er at en sjangerteori i møte med tekst enten er altfor snever eller altfor vid, og som en følge av dette enten ekskluderer noe vesentlig³² eller inkluderer *in absurdum*. Det andre er at en vanskelig kan etablere sjangerkonvensjoner før en har bestemt seg for hvilke verker som hører inn under sjangeren, noe som uvergelig skyver hele sjangeretableringen inn i en sirkelargumentasjon: "We talk today of `subgenres` and even `microgenres`, but this assumes a measure of agreement about relative size or stability of the type of entity called `genre` (or `macrogenre`) that in reality does not exist".³³ Til slutt er det et poeng at det alltid er mulig å finne språklige egenskaper som forener to tekster som i andre sammenhenger knyttes til to ulike sjangrer.

Til tross for en indre logisk brist i selve utgangspunktet, og det faktum at en stor del av den moderne litteraturen selv gjør sitt ytterste for å oppløse sjangerkonvensjonene, er det mye som tyder på at sjangerkonvensjon og sjangerforventning er nødvendig både for tekstprodusenten, leseren og litteraturformidleren. Dette har ikke minst noe å gjøre med den måten kommunikasjon fungerer på. Avsenderen må ha klart for seg hvilken *situasjon* han skriver teksten i, og han må vite hvilken *intensjon* han har med det han skriver. På den måten etableres det både en konvensjon og en kontrakt som danner basis for forholdet mellom avsender og mottaker (leser). Denne gjør det mulig for sistnevnte å ha en formening om hva han skal lese, det vil si hvordan han bør angripe teksten. Dette er viktig, ikke minst for styringen av selve leseprosessen. Som blant annet Stanley Fish har vist, er det, siden mottakers sjangerkompetanse er avgjørende for tekstforståelse, viktig hvem teksten henvender seg til.³⁴ Likeledes kan litteraturformidleren vanskelig utføre sitt arbeid uten å ha en sjangerforståelse. Som litteraturviter er han avhengig av sjangerkompetanse for lettere å kunne plassere teksten. Som formidler er han avhengig av sjangerbegrepet for å kunne presentere tekstene for et større publikum. Og som forsker befinner han seg dessuten innenfor et diskursfelleskap, et forskermiljø, hvor kunnskaper om sjangerterminologi er avgjørende for å kunne forstå, og dermed selv være en aktør, i gruppa. Sjangerspørsmålet skaper jo også i seg selv nye muligheter i forskerens møte

³²Det er dette Derrida tenker på når han hevder at: "As soon as the word 'genre' is sounded, as soon as it is heard, as soon as one attempts to conceive it, a limit is drawn" (Derrida 2000: 221)

³³Duff 2000: 17.

³⁴Forholdet mellom tekst, leser og et tolkningsfelleskap tar Fish opp i klassikeren *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities* (1980).

med teksten. Det tvinger ham til å stille en rekke spørsmål angående tekstens holdning i forhold til egen sjanger, dens automatisering eller defamilisering, hvilke forventninger som stilles til en tekst, og hvilke muligheter som finnes for å kunne inkludere den i et større system.

Sjangerforståelse, og aksept for behovet for sjanger, innebærer ikke at en revitaliserer nyklassisismens drøm om et absolutt klassifiseringssystem, eller godtar strukturalistenes tro på en absolutt vitenskapeliggjøring av de litterære systemene. Snarere er det uttrykk for en forståelse av at det i all litteraturforskning finnes et behov for et dynamisk og fleksibel sjangerbegrep som åpner opp for bevegelse, variasjon og forandring. Et slikt syn ser sjangere som størrelser i konstant utvikling eller evolusjon. Dette innebærer at det å høre til en sjanger, både er en adoptering og en motstand, en aksept og et opprør, en arkivering og en innovasjon. På den måten kan vi si at sjangere er et slags hierarki, men et hierarki i stadig bevegelse, hvor en marginal sjanger kan vokse og overta en dominerende posisjon, og hvor en ledende sjanger kan miste sin posisjon og bli marginalisert. I tillegg er den et redskap for å strukturere virkelighetserfaring. Sjangeren strukturerer vår oppfattelse av tekster, gir oss en delvis forutsigbar forståelse, og er "en instans som koder kontekstuelle forventninger".³⁵

1.2 Reiselitteraturen som sjanger: Konvensjoner og overskridelser

I

En klarere sjangerforståelse innebærer en identifisering av de dominerende sjangrene. Samtidig kan den gi en del av forklaringen på hvorfor de har oppnådd en slik posisjonen. Like viktig synes det å være at den kan være med på å få frem hvordan sjangrene intertekstuellt virker fruktbare på hverandre, ikke minst som en følge av forfatterens kreative bruk av ulike sjangere, og hvordan spekteret av sjangere forandrer seg fra periode til periode. Dette siste har blant annet å gjøre med forholdet mellom sjanger (litteratur) og samfunn, og understreker sjangerens ideologiske funksjon. Det synes klart at en periodes mentalitet eller verdensutsyn er med på å påvirke sjangerhierarkiet.

³⁵ Berg og Ledin 2001: 7.

Forstått på denne måten, gjenspeiler sjangerhierarkiet samfunnet det virker i, samtidig som det også er en sosial handling som gjentar sosialt konstruerte situasjoner. Dette siste er ikke minst viktig i forholdet mellom reiselitteraturen og sjangerbegrepet.

Cervantes eventyrlige beretning om *Don Quijote*, og Louise-Ferdinand Célines *Reisen til nattens ende*, er to av mange eksempler på romaner med *reisen* som narrativt kraftsentrum. Kjente norske eksempler på det samme er Cora Sandels *Alberte og friheten* og Axel Jensens *Ikaros*.³⁶ Alle disse bøkene kan defineres både som romaner og reiselitteratur. Nettopp derfor kan det være fruktbart å begynne diskusjonen om forholdet mellom sjanger og reiselitteratur med Mikhael Bakhtins diskusjon rundt romanen som historisk fenomen. I sitt kjente forsøk på å sirkle inn den komplekse romansjangeren, skriver Bakhtin at: "Romanen tangerer det ufullendte nu, og genren får derfor aldri anledning til å stivne. En romanforfatter tiltrekkes av alt som enda ikke er ferdig".³⁷ Denne forståelsen av romanen som nært knyttet til det moderne, det vil si en sjanger som i sin natur virker inkluderende, som er i stadig bevegelse, og som aldri i egentlig forstand kan gripes, langt mindre defineres en gang for alle, har flere likheter med prototypiske trekk i reiselitteraturen. I sitt arbeid med reiselitteraturen som sjanger skriver for eksempel Kowalewski at den "(...) borrow freely from the memoir, journalism, letters, guidebooks, confessional narrative, and, most important, fiction".³⁸ Samtidig finnes det en tekstrikdom som inkluderer "(...) vivid descriptions of flora, topography, climate, animal and insect life, foodstuffs, and local sexual customs".³⁹ Dette gjør det vanskelig å definere hva reiselitteratur er, siden den allerede i utgangspunktet synes å være en blandingssjanger som inkluderer elementer fra så ulike sjangrer som journalistikk, biografi og fiksjon. Hver reisebok er et konglomerat av flere av disse, og i tekstmønsteret finner vi derfor en konstant spenning mellom skjønnlitteratur og sakprosa, fakta og fiksjon. Innenfor det skjønnlitterære begrepet kan reiselitteraturen sies å inneholde elementer av både prosa, lyrikk og drama, mens vi i en og samme tekst ofte kan finne elementer som selvbiografi, essay, artikkel, historisk og politisk analyse, reportasje og

³⁶ For en grundig gjennomgang av forholdet mellom romanen og reiselitteraturen, se Percy G. Adams' *Travel Literature and the Evolution of the Novel* (1983).

³⁷ Bakhtin 1991: 145.

³⁸ Kowalewski 1992: 7.

³⁹ Op. cit. s. 8.

dagbokaktige notater fra sakprosjangeren.⁴⁰ På den måten kan det sies at reiselitteraturen har stor mottakelighet for undersjangerer (eller det Bakhtin kaller for *secondary genres*), og at den arbeider ut i fra et strukturelt prinsipp hvor flere stemmer slipper til samtidig.⁴¹

II

Et typisk strukturerende prinsipp i arbeidet med reiselitteratursjangeren er å lese reisen som en trestegs bevegelse gjennom avreise (1), møter (2) og ankomst/hjemkomst (3).⁴² I en slik grovstrukturering markerer avreisen både brudd og utgangspunkt. Den er et uttrykk for et ønske om å bryte opp fra det bestående, det vil si forsvinne fra den virkeligheten som er den reisendes naturlige miljø. I dette ligger det et subjektivt valg, et individuelt ønske basert på individets egne vurderinger. Samtidig har reisen en dialogisk, intertekstuell dimensjon gjennom sitt forhold til tidligere reiseskildringer. Valget om å reise bort er tatt i en diskurssituasjon hvor andre reisende og tidligere reiseskildringer inngår som handlingsinitiererende. Reisen er slik sett en respons på en rekke utfordringer. Det finnes også et tradisjonelt dannelsesaspekt til stede. Den reisende forventer å møte *det Andre*, og gjennom dette lære noe som han kan ta med seg tilbake og bruke senere.⁴³ Til slutt skal man ikke undervurdere eventyraspektet som beveggrunn for den reisende. Dragning mot det ukjente, farer knyttet til et bare delvis kontrollerbart møte med natur og mennesker, utfordringen ved å teste ens egen fysiske og psykiske styrke maksimalt, utgjør viktige aspekt i den endelige avgjørelsen om å reise.⁴⁴

Den neste fasen markeres sterkest og tydeligst gjennom de møteplassene eller kontaktsonene hvor den reisende møter de andre. Mary Pratt definerer slike kontaktsoner som steder "in which peoples geographically and historically separated come into contact

⁴⁰Fussell kommenterer for eksempel i sin gjennomgang av reiselitteraturen lakonisk at: "The more we attend to what's going on in the travel book between the wars, the more we perceive that the genre is a device for getting published essays (...)" (Fussell 1992: 81).

⁴¹ En forsker som Steve Clarke hevder at nettopp dette mangfoldet gjør det vanskelig å behandle reiselitteraturen akademisk og at dette muligens kan ha vært en av grunnene til at den så lenge ble oversett innenfor litteraturvitenskapen (Clarke 1999: 1 ff).

⁴²Dette er den klassiske grovstrukturen innenfor reiselitteraturen. Vi finner den i langt de fleste reiseskildringer fra *Gilgamesj-eposet* til Carsten Jensens store 90-tallsreise.

⁴³ Cora Sandels trilogi om Alberte passer godt inn i denne beskrivelsen.

⁴⁴ Reisen som et ønske om fare eller som en utfordring kan typisk knyttes til nedtegnelser fra de mange polarekspedisjonene. Nansens *Paa Ski over Grønland* (1890) er ett eksempel.

with each other and establish ongoing relations, usually involving conditions of coercion, radical inequality, and intractable conflict".⁴⁵ En slik definisjon understreker det ytre konfliktpotensialet i møtene, men tar mindre høyde for den indre, eksistensielle spenningen slike møter kan skape hos den reisende selv. Opplevelsen av kontinuerlig fremmedhet i møtet med de andre, og diskrepansen mellom det hjemlige og det fremmede, kan leses som overgangsriter hvor den reisende hele tiden konfronteres med seg selv og sin forståelse av verden. Det hjemlige normative forstått som normalitet utfordres, og står hele tida i fare for å bryte sammen gjennom en rekke fundamentale møter. Reisen kan i et slikt perspektiv forstås som en overgang eller en nivåforskyvning. En slik overgangsfase, en liminal fase, markeres ikke bare fysisk gjennom en uttredelse og/eller bevegelse bort fra etablerte strukturer, like mye er det tale om en periode hvor etablerte normer blir tatt opp til vurdering. Uttrykket den liminale fasen er hentet fra Victor Turners klassiske diskusjon av Arnold van Genneps tekst om *Rites de passage*. Det betegner en interstrukturell situasjon hvor individet "passerer gjennom en sone som har få eller ingen av egenskapene til verken den foregående eller den kommende tilstand".⁴⁶ Det er typisk at den personen som gjennomgår overgangen selv er usynlig, han er "ikke lenger klassifisert og ikke ennå klassifisert".⁴⁷ Han er strukturelt død, det vil si, han befinner seg ikke innenfor noen av de kategoriene samfunnet kjenner til. I tradisjonelle *rites de passage* var det underliggende mål å bringe den involverte tilbake til samfunnet gjennom en gjeninntredelse. En reise kan fungere annerledes. Siden det er individet selv som har valgt å tre ut, og dermed bevisst brutt med en virkelighetsmodell, har det foretatt en eksistensiell reise, nærmest et kierkegaardsk sprang, hvor utfallet *ikke er gitt på forhånd*. Bevegelsen må altså ikke nødvendigvis, om enn dette er det vanligste, på et gitt tidspunkt krummes slik at den kan vende tilbake til utgangspunktet. Den kan like gjerne tenkes å etablere en linje i flukt som krysser over alle samfunnets vertikale stengsler, satt opp nettopp for å stoppe den rettlinjede bevegelsen, for så til slutt å forsvinne ut i *det ukjente*.

Den tredje delen i strukturen, ankomsten eller reisens slutt, kan markere både en avslutning og en ny begynnelse. Ved reisens mål kan en ny reise begynne i møtet mellom

⁴⁵ Pratt 1992: 6.

⁴⁶ Turner 1999: 132.

⁴⁷ Op. cit. s. 133.

den reisende som nyetablert, og de andre, det vil si de lokale fastboende. I dette møtet blir den lineære linjen som selve reisen markerte brutt, og vi får i stedet en etablering av sirkler og møteplasser rundt et definert sentrum (den reisendes nye hjem).⁴⁸ Men reisens avslutning kan like gjerne være knyttet til hjemkomsten. En slik Odyssevisk tilbakekomsten, som presser hele reisen inn i en sluttet sirkel, kan beskrives på to diametralt motsatte måter. Den kan føles som en befrielse, som en overgang fra ikke-eksistens til eksistens, som en gjeninntreden i eget liv, som normalitet eller en overgang fra kaos til orden. Eller den kan oppfattes som en tilbakevending til en grå, hverdagslig normalitet, nærmest til et mekanisert ikke-liv helt blottet for den spenningen den reisende opplevde under selve reisen. Ofte markerer tilbakekomsten også selve reiseskildringens begynnelse. Fortelleren forteller sin historie gjennom å skue tilbake og gjenfortelle det han har opplevd på reisen. Han sitter ved sitt skrivebord og konstruerer en historie i preteritum, i den tempusform som markerer at noe ugjenkallelig er over. Dette markerer den endelige, tekstlige responsen på den dialogiske utgangsposisjonen som initierte reisen. Den nye teksten kommuniserer med eldre tekster. Samtidig åpner den selv opp for respons, det vil si muliggjør eller inspirerer til reiser og tekster som svar på det utspillet den selv representerer. Tekstresponsen indikerer også at den reisende har noe han vil fortelle. Verket han skaper er en virkeliggjøring av noe eksistensielt vesentlig han må formidle til andre.

III

Går vi nå et skritt videre, og deler denne tredelte grovstrukturen opp i mer finmaskede strukturer, finner vi at det også eksisterer en rekke andre, mindre tekstelementer, som er typiske for reiselitteraturen. Vi kan her tale om litterære grep som er med på å strukturere teksten, og som vi gjenkjenner i større eller mindre grad i svært mange reiseskildringer. En slik strategi indikerer en strukturalistisk sjangeroppfatning hvor sjangeren må "inneholde bestemte språklige eller tekstuelle strukturer eller vise til spesielle

⁴⁸ Karen Blixens *Den afrikanske Farm* (1937) er et eksempel på denne etableringen av et fast utgangspunkt hvor den videre reisen organiseres fra.

innholdsmønster".⁴⁹ Jeg har tidligere nevnt det nære forholdet mellom reiselitteratur og romanen knyttet til tekstpluralisme. Slike fellesstrekk finner vi også i de litterære grep som brukes. Som i romanen, hvor fortelleren er den som driver historien framover, er fortelleren i reiselitteraturen, om enn på en annen måte, den sentrale karakteren i boka.⁵⁰ Fortelleren gir seg ut for å skrive sannheten, det opplevde. Han er oppriktig, og leseren reagerer like mye på hans personlighet som på detaljbeskrivelsene fra reisen. Den reisende, hans betraktninger, hans indre liv og bevisstheten, utgjør en stor og viktig del av historien. Hans reaksjoner på de ulike møtene, hans glede eller redsel, overraskelser, ensomhet eller fellesskapsfølelse, fører oss inn i en annen reise, i den reisendes indre univers. I denne sjølbioграфiske forståelsen av fortellerstemmen, som bryter med den narrative teoriens skarpe skille mellom forteller og forfatter, ligger det en tillitserklæring gjennom en leserforventning om sannhet. Denne pakten mellom leser og forteller, og oppfatningen av at fortelleren skriver om virkeligheten slik den faktisk er, finner vi også helt konkret i leserens oppfattning av den fysiske boka, reiseskildringen, som en naturlig følgesvenn på hans egen reise.⁵¹

Fortellerens særs sterke posisjon markeres også gjennom en nedtoning av plotet.⁵² Reiseskildringer er ofte anekdotiske i formen. De mangler et sterkt overordnet plot, og vektlegger øyeblikkets underholdningsverdi framfor framdriften.⁵³ Slik sett er reiselitteraturen paradoksalt nok øyeblikket og de små historienes litteratur. Den har likhetstrekk med den muntlige fortellertradisjonens utgangsposisjon hvor fortelleren gjenforteller sine historier i et direkte møte med sitt publikum. Møtene (den reisendes eventyrfortellinger) og historiene som er spunnet rundt dem blir i en slik kontekst viktige hver for seg og trenger ikke nødvendigvis å være knyttet sammen av en tydelig, overordnet struktur. På den måten kan man også skimte det opprørske og udefinerbare ved historiene. De blir en ode til friheten hvor selve den måten teksten struktureres på er

⁴⁹ Halkjelsvik 2005: 33.

⁵⁰ Selv om det finnes enkelte reiseskildringer som koketterer med en glidende overgang fra *Jeg* til *Han* (se Melberg 2005: 147 ff.), er dette helt klart unntakene.

⁵¹ "(...) reading about someone else's travel while travelling oneself was an action widely practiced. It was assumed, indeed, to constitute a large part of what travelling was, which is to say that travelling was considered to be, ipso facto, literary travelling" (Fussell 1992: 79)

⁵² Plotbegrepet blir her brukt i tradisjonell, aristotelisk forstand, det vil si som en enhetlig og samlende struktur. For plottyper i reiselitteraturen, se Pfister 1996: 255 ff.

⁵³ Til og med hos en såpass målrettet reisende som Carsten Jensen finner vi at de novellistiske småhistoriene spiller en viktigere rolle enn den store, overgripende historien.

med på å markere den reisendes opprørske natur. Samtidig understreker denne måten å organisere teksten på, reisen karakterisert som en hvileløs bevegelse. Den reisende er på evig leiting etter hvite flekken på kartet, *terra incognita*, og karakteriseres gjennom et behov for det uoppdagete og/eller ukjente.⁵⁴ Dette gjør den reisende til en plass-polygam, en omreisende i permanent bevegelse.⁵⁵

I dette siste ligger det et islett av melankoli, et ønske om å vende tilbake til det uberørte, noe utenfor sivilisasjonen, en skepsis til industrialisering, massekulturen og masseturismen, som er typisk for reiseskildringer.⁵⁶ Den reisende har i slike tilfeller reist bort fordi han ønsker å finne noe annet, en verden han ennå ikke har opplevd, men som han tror finnes. Slik blir reisen et kritisk prosjekt, en ideologisk handling som har et ønske om å forandre. Prosjektet blir konstruktivt søkende i den forstand at det tar et oppgjør med den virkeligheten som omgir den reisende. I dette ligger det også en forståelse av reisen og reiselitteraturen som dokumenter eller kommentarer. De er markører eller nedslagpunkt i en spesiell tidsepoke. De kan for eksempel forteller en historie om de kreftene som tvang den reisende fra sted til sted, om en geografi som ikke er fast, om en flytende virkelighet, om verden forstått som en rekke ulike steder som alle kan nåes ved hjelp av moderne fremkomstmidler som tog og dampskip.⁵⁷ I alt dette ligger det en klar understrekning av tidsånden, av den reisende som en vagant⁵⁸ som tar tida på pulsen:

And since the journey is `the most insistent of `thirties metaphors, ... one might say that the travel book simply act out, in the real world, the basic trope of the generation.` Acting out a trope, like perceiving the metaphor lodging always in the literal, is the essential act of poetry. It is also the essential act of both travelling and writing about it.⁵⁹

⁵⁴For Dennis Porter understreker dette den reisendes behov for å "kartlegge jordkloden, å gi den et bestemt sentrum, å produsere forklarende beretninger og å tilskrive områdene og de rasene som bebor dem en bestemt identitet" (her fra Melberg 2005: 26)

⁵⁵ For en utvidet diskusjon av plass-polygami, se Per Thomas Andersen 2006: 13 ff.

⁵⁶ Helge Ingstads *Pelsjegerliv blant Nord-Canadas indianere* (1931) er et eksempel på dette. For en mer teoretisk diskusjon, se Fussel 1992: 210.

⁵⁷"(...) new modes of transport effect changes not only in conveyance and communication but in thought, feeling, behaviour and human consciousness" (Kowalewski 1992: 3).

⁵⁸ Både Camilla Collet, Sigrid Undset og Cora Sandel kan sies å ha skapt slike litterære vaganter i sine (roman)reiser. For en utførlig analyse av dette, se Tone Selboes *Litterære vaganter* (2003).

⁵⁹ Fussel 1992: 91.

Forholdet mellom reiselitteraturen og en historisk kontekst eller epoke indikerer en stadig endringsbevegelse i sjangeren nært knyttet til den samfunnsmessige utviklingen. I et slikt perspektiv er det ikke tekstens strukturerende prinsipper som blir det sentrale, men snarere den dialektikk som finner sted mellom tekst og kontekst. Det er en slik innfallsvinkel, hvor reiselitteraturen observeres gjennom historiens eget prisme, Mary Louise Pratt har valgt i boka *Imperial Eyes* (1992). Pratt deler den europeiske reiselitteraturen, først og fremst representert ved franske og engelske reisende, opp i epoker, og viser hvordan hver epoke er styrt av ei definert oppfatning av verden. Under overskriften "Science and sentiment, 1750-1800" viser hun for eksempel hvordan Carl von Linnés *Systema Naturae*, og den fransk/engelske konflikten om verden var rund som ei kule, slik de franske geografene hevdet, eller flat på polene, slik Newton hadde påstått, igangsatte en hel bølge av reisende vitenskapsmenn. Målet for disse *reisende i vitenskapens tjeneste* var (empirisk) å etablere et altomfattende helhetsbilde av kloden: "One by one the planets life forms were to be drawn out of the tangled threads of their life surroundings and rewoven into European-based patterns of global unity and order".⁶⁰ Med dette som utgangspunkt, viser så Pratt hvordan reiselitteraturen har gjennomgått forskjellige faser, fra vitenskapelig klassifisering til postmoderne selvrealisering, og hvordan hver av disse fasene er både epoke- og ideologiavhengige.

1.3 Leserkontrakt: Forforståelse, overskridelse og respons

I

Den tyske vitenskapsfilosofen Hans-Georg Gadamer opererer i sin forståelse av den hermeneutiske utgangsposisjonen med et idealistisk forhold mellom leser og tekst hvor teksten oppfattes som sann eller absolutt. Gadamer hevder at enhver leser må ta utgangspunkt i teksten som en vedtatt autoritet, og at dens posisjon først kan rokkes ved gjennom selve leseprosessen, det vil si i det øyeblikket teksten selv svikter sitt eget

⁶⁰ Pratt 1992: 31.

sannhetskrav. Samtidig understreker Gadamer at leseren selv går til møtet med en rekke fordommer, det vil si med en forforståelse basert på hans egen samtid, som er med på å binde ham til teksten og den fortida den representerer.⁶¹ Gadammers insistering på teksten som sann, og hans vektlegging av leserens fordom (beskrevet som forståelseshorisont) som forutsetning for et fruktbart møte mellom tekst og leser, indikerer eksistensen av en uskreven kontrakt mellom leser og tekst. Denne utgjør et nødvendig utgangspunkt for en tolkningsprosess som nettopp skal fungere som utdypende og/eller reviderende.

Overført på sjangerlære, hjelper Gadammers hermeneutikkforståelse oss til å forstå hva som skjer når det etableres en leserkontrakt mellom tekst og leser. Leserens går inn i en tekst med en eksisterende fordom knyttet til hvilken leseropplevelse han skal få. Denne er basert på en rekke ulike faktorer eller kilder. Utgangspunktet er en tro på at teksten skal bekrefte disse, altså at den skal oppfylle sin del av avtalen gjennom å være sann, det vil si følge de sjangerkravene leseren opererer med. En slik kontrakt er med på å styre lesningen. Den etablerer knagger eller markører leseren kan relatere eller måle lesningen sin opp mot.

Det er når illusjonen om sannhet, det vil si sjangerreinhet, brister, at det oppstår et behov for en nyorientering. Overskridelser i tekstmaterialet tvinger leseren til å revurdere sitt gamle syn og samtidig gi en respons på det nye, delvis ukjente. Det er i dette fruktbare møte mellom forventninger og tekst, fordommer og overskridelser, som vi må forstå tekststyring som en invitasjon til dialog. I denne dialog ligger det et ønske om berikelse, det vil si en forståelse av at det er mulig å skape noe nytt. Dette nye er en tredje tekst som sprenger rammene til den opprinnelige teksten og, nettopp derfor, rokker ved leserens egen utgangsposisjon.

1.4 Sammendrag

I dette kapitlet har jeg diskutert sjangerbegrepet generelt og reiselitteraturen som egen (under)sjanger. I den generelle sjangerdiskusjonen har det vært viktig å få fram at sjangerbegrepet ikke må oppfattes som et stabilt begrep, men tvert i mot defineres som noe dynamisk og/eller bevegelig. Jeg har også tatt for meg den indre spenninga som alltid

⁶¹ Krogh 1996: 236 ff.

eksisterer i sjangerdiskusjonen, og vist synligheten av en pendelbevegelse mellom klassisismens formtrofasthet og modernismens konvensjonsopprør. Særlig har jeg understreket betydningen av sjangerdefinisjon i møtet mellom tekst og leser, og vist at det spiller en viktig rolle i leserens for forståelse og tekstforventning. Her synes sjangerbegrepet å spille en særs fruktbar rolle som et delvis normgivende utgangspunkt leseren kan måle sin egen lesning (og tolkning) opp mot. Også sjangerbegrepet forstått som en mulighet til å strukturere virkelighet, kommer her inn som et viktig poeng.

I arbeidet med reisesjangeren har jeg sirklet inn ulike elementer som samlet kan være med på å definere hva en reiseskildring er. Her har det vært viktig å vise at reiseskildringen på samme måte som romanen er en hybrid, en komplisert tekstvev som inkluderer en rekke ulike undersjangere. Både på et makro- og mikrostrukturelt nivå består reisetekster av ulike komponenter, og det viser seg at reisesjangeren lar seg inspirere fra såpass ulike sjangrer som journalistikken, fagboka, biografien og romanen. Nettopp i dette ligger mye av reisesjangerens egenart. Gjennom kreativitet og overskridelser definerer den seg selv som noe som stadig er på vei, som en aldri fullført tekst i intertekstuell dialog med verden rundt.

2.0 Historisering av reisen: Mellom fedrelandskjærlighet og militarisme

2.1 Tidsånd og nyhistorisme

I

Henrik Angells første reiseskildring kom ut i 1895, det vil si i en periode hvor store deler av Europa, herunder også til en viss grad Norge, var preget av en stadig mer markant bevegelse mot en kapitalistisk samfunnsmodell. Positivismen, tekniske nyvinninger og en generell mekanisering av samfunnet skjøt fart parallelt med en selvforsterkende imperialisme hvor evolusjonistisk tankegods ble brukt som brekkstang for økonomisk utbytting av Afrika, Asia og Sør-Amerika.⁶² Fram mot sekelskiftet skimter vi i deler av Europa også en stadig mer selvbevisst og kampvillig arbeiderklasse, en kvinnebevegelse i rask utvikling, og et utdanningssystem som gjør at stadig breiere lag av befolkningen kan ta utdanning. Dette siste gir seg blant annet utslag i en eksplosjonsartet økning av antall aviser og tidsskrifter i tiårene før århundreskiftet.⁶³

Alle disse (idé)historiske konstellasjoner forteller om en stadig tydeligere europeisk modernisme i årene rundt sekelskiftet. Denne modernismen var på avgjørende vis, gjennom den gjensidige påvirkningen som fant sted mellom ulike krefter i samfunnet, med på å forme de kunstneriske uttrykkene.⁶⁴ Parallelt med den nye ideologiens kongstanke om det frie individet, fornuften og fremskrittet, fantes understrømmer som mer eller mindre åpenlyst konfronterte de nye tendensene.⁶⁵ Det tradisjonelle utfordret med andre ord hele tida moderniteten. Internasjonale subkulturer knyttet til eksempelvis nyromantiske, mystiske naturforestillinger, tanken om et mytisk, forhistorisk nasjonalt

⁶² I den postkoloniale forskningstradisjonen er dette godt dokumentert. Mary Louise Pratt hevder for eksempel at det var typisk for den viktorianske reiselitteraturen i tiårene før 1900 å estetisere det landskapet den reisende beveger seg i, gi det stor meningstetthet (*density of meaning*) og kontrollere det gjennom at den reisende blir den som ser og tolker. Den reisende ble på den måten både oppdageren (av noe som allerede var oppdaget) og den estetiske dommeren. Pratt merker seg videre at: (...) the esthetic qualities of the landscape constitute the social and material value of the discovery to the explorers home culture, at the same time as its esthetic deficiencies suggest a need for social and material intervention by the home culture (Pratt 1992: 205).

⁶³ For en generell (kultur)historisk gjennomgang av perioden, se Andersen 2001: 281 ff.

⁶⁴ Denne påstanden hviler på et grunnleggende dialogisk syn på virkeligheten hvor endring forstås som et resultat av en indre spenning mellom ulike deler av en mangetydig verden.

⁶⁵ For en videre diskusjon av modernismebegrepet, se Dag Østerberg 1999: 11 ff.

fellesskap, og slekta eller det kollektive som det sentrale i menneskets liv, er eksempler på livskraftige idékonstellasjoner som understreker det mangetydige og sammensatte i epoken.⁶⁶ Disse indre motsetningene, representert ved pekene bakover, midt i en periode med sterk evolusjonistisk framtidstro, er tydelig i Angells tekstunivers. Her finner vi blant annet en essensialistisk og ytterliggående idé om *nasjonen* som skjebnefellesskap, en forestilling om *identitet* som kollektiv størrelse skapt og/eller konsolidert av en aktiv militarisme, og en kropporientert, fellesskapsutviklende heroisme:

Det er sagt om dette land de stolte ord, at det er blot en liden klat paa
Europakartet, at folket ikke er mer end et bygdelag, og at det alligevel eier en
historie, som mod og kjækt forsvar af land og frihed under vanskelige forhold
har gjort til en moralsk kraft og inspiration al verden over og for lange tider.
Gladstone har kunne sige saa stort et ord, at intet land eier en saa heltmodig
historie som Montenegro (...)⁶⁷

Selv om framveksten av nasjonalismen tradisjonelt knyttes til utviklingen av en modernisering⁶⁸, gjør det ekstreme i Angells ideologi tekstveven til en besk kritikk av dens egen samtid. Nettopp derfor gir det god mening å se reiseskildringene som et partsinnlegg i diskursen rundt det moderne og/eller nye. Tekstene kan med andre ord plasseres innenfor en kontekstuell sammenheng. De kan leses som et resultat av en utveksling av ideer, en konstant, dialogisk strøm som flyter mellom tekstene og ulike diskursfellesskap i samtida.

II

Tanken om en diskursvirkelighet knyttet til en bestemt epoke, som for øvrig ligger tett opp til Gadammers forståelse av hermeneutisk tekstlesning, hviler i stor grad på teorier utarbeidet av Max Weber. Denne tyske sosiolog representerer en forskningstradisjon som

⁶⁶ Det finnes mange eksempler på at disse ideene har hatt gjennomslagskraft i den norske litteraturen i 1890-årene. Jonas Lie og Hans Kinck skrev om natur og mystikk, mens Garborg og Bjørnson var, om enn på ulikt vis, opptatt av nasjonen. Samtidig oppsto det en bølge av heimstaddiktning som satte det lokale og slekta i sentrum. Dette er tydelig hos forfattere som Rasmus Løland og Gabriel Scott.

⁶⁷ Angell 1902: 2.

⁶⁸ Dog finnes det også kimen til en motsetning her. Ikke minst fordi moderniseringen beveger seg i retning av individualisme mens nasjonstanken tangerer det kollektive.

går ut fra at hver historisk epoke har sin spesielle tenke- og væremåte. Dette grunnleggende postulat, trygt forankret i en hegeliansk tradisjon der mennesket oppfattes som en sosial aktør i evig dialog med en historisk ramme, spiller en avgjørende rolle i hans kjente tese om protestantismens ideologi, særlig da dennes vektlegging av verdslig askese som avgjørende bakgrunn for framveksten av den vestlige kapitalismen. Webers tese kan oppfattes som et forsøk på å gjendrive marxismens understrekning av det materielle, i første rekke økonomien, som "basis", og det kulturelle (her det religiøse), som avhengige "overbygninger".⁶⁹ I følge Weber er det kulturprodukter som etikk og moral som i stor grad initierer handling og/eller samfunnsutvikling.

I sin sosiologi forutsetter Max Weber en definert tidsånd, et kulturelt miljø som former deltakerne, det vil si borgerne i samfunnet. Tidsånden fungerer som en ramme mennesket kan bevege seg innenfor. Den er en samlet kultur som metaforisk kan betegnes som et bibliotek, det vil si et oppbevarings- eller arkiveringssted i stadig utvikling og/eller endring, hvor individet kan tre inn og velge ut enkeltdelene. Det er viktig å understreke at det i denne prosess hele tiden foregår en dialog mellom individet som aktiv aktør, og de omkringliggende samfunnsstrukturene. Enhver tidsepoke markeres nemlig gjennom to bevegelser; en konserverende tilbakeskuende og en forandrende framhigende. Det er også viktig å forstå at en slik modell bare virker begrensede i forhold til det eksisterende utvalget, det vil si tidsepokens (mentalitetshistoriske) rammer. Den etablerer ikke nødvendigvis føringer i forhold til hva aktøren velger innenfor de muligheter som finnes.

Hva betyr Webers tanker for vår lesning av reiseskildringene til Henrik Angell? Det sentrale er at vi med Weber får et teoretisk rammeverk som hjelper oss å se tekstveven som diskursrelatert, noe som betyr at dens begrunnelse, så å si dens beveggrunn, er av ideologisk art. Den reisende tolker med andre ord møtet med Montenegro som en bekreftelse gjennom å se det han ønsket å se. Hva søkte så den reisendes blikk? Og hva dvelte eller stoppet det opp ved? Jeg skal gå inn på blikkets rolle i møtet mellom den reisende og virkeligheten mer utførelig i tredje kapittel. Her holder det å understreke at den seende så et folkeferd som hadde bevart en mytisk urkraft, og at

⁶⁹ Østerberg 1993: 89 ff.

han nettopp derfor definerte det som bestående av mennesker som satte nasjonsfellesskapet foran individet, æren foran sikkerheten:

Et saadant folk matte og vilde jeg se, et folk hvor hver og en sætter fædrelandets ve og vel over sit eget, som aldriganfærdes over sit ringe folketal mod de fiendelige overmægtige hærskarer, et folk, for hvem fædrelandets forsvar alltid var en hellig sag.⁷⁰

Det fantes altså en grunnleggende nærhet mellom forforventning, reise og tolkning før virkeliggjøring av teksten. Blikket til det reisende subjektet blir dermed det motsatte av det Nietzsche tenker på når han hevder at "å se og høre forutsetter at man *lærer* seg å se og høre"⁷¹. I stedet for å oppløse virkeligheten i et pluralistisk mangfold, slik Nietzsche ønsket, og altså se tingene som *de er*, bærer den seende med seg en virkelighet han i møtet med Montenegro løfter frem og får bekreftet. Han anlegger et perspektiv fanget inn i et finmasket nett av kulturspesifikke ideer:

Vi ser de fremmede, som har gjæstet landet, vende tilbage fulde af beundring for dets sønners glødende fædrelandskjærlighed, deres stolte ærekjærlighed, deres gudsfrygt, ædruelighed, sædelighed, nøisomhed og gjæstfrihed. Montenegrinerne kaldes vor tids spartanere.⁷²

Det er denne ontologien, en reduksjonistisk forståelse av verden som en definert sum av enheter, som styrer blikket.⁷³ Det er den som danner utgangspunktet for reisen. Gjennom sin formende tyngde ligger den ustanselig bak som en usynlig, men like fullt styrende kraft. Ved å være så åpenbar, så tydelig uttalt, blir den både meddelende og messende predikende.

⁷⁰ Angell 1896: 2.

⁷¹ Her hentet fra Melberg 2005: 61.

⁷² Angell 1902: 4.

⁷³ En reduksjonisme som en forsker som Jürgen Habermas ser som typisk for den vestlige selvforståelsen (Andersen 2006: 136)

III

Det er nå nødvendig å gå et steg videre fra Webers tidsånd og sette forholdet mellom tekst og kontekst inn i et mer litteraturvitenskapelig perspektiv. En av de litteraturforskere som har arbeidet mye med forbindelsene mellom tekst, samfunn og historie, er Stephen Greenblatt. Denne renessanseforsker fra Berkeley er kjent som en av de fremste representantene for den såkalte nyhistorismen.⁷⁴ I sitt teoretiske arbeid avviser han den vektlegning av nærlesninger av tekst som har vært ledende innenfor litteraturvitenskapen helt siden nykritikerne tok over hegemoniet fra den historisk-biografiske skolen på 30-tallet. I stedet for å se teksten som en autonom størrelse, oppfatter Greenblatt "det litterære verket som et heterogent felt åpent for sin tid og sin kulturs *sirkulasjon av sosial energi*"⁷⁵. Det er en størrelse, åpen for påvirkning fra hele det kulturelle landskapet den selv er en del av. For Greenblatt blir dermed teksten en kollektiv kreasjon, skapt innenfor en sosial dimensjon hvor artisten bare utgjør en av mange faktorer. Siden teksten er kollektiv, et resultat av en samhandling mellom en lang rekke ulike faktorer, så å si spunnet sammen av ulike tråder, blir det for Greenblatt legitimt å ta opp til diskusjon "how collective beliefs and experiences were shaped, moved from one medium to another, concentrated in manageable aesthetic form, offered for consumption".⁷⁶

Greenblatt oppfatter sin metode som et forsøk på å få "insight into the half-hidden cultural transaction through which great works of art are empowered".⁷⁷ Blant mye annet finnes det altså, i følge Greenblatt, en interaksjon mellom tekst og kontekst, forfatter og miljø. Dette gir seg blant annet utslag i en spenning mellom det skrevne og mottaker. Harmonien brytes fordi skriften utfordrer det samfunn den skapes i. Dette gjør den blant annet gjennom å bryte fiksjonens skille mellom verden og kunsten, og ved å vise fram ulike (skjulte eller tabubelagte) sider av den samfunnsorden den selv er i konstant dialog med. Det er interessant at Greenblatt i sitt oppgjør med den tekstbaserte

⁷⁴ Det er viktig å påpeke at begrepet nyhistorisme ikke må forstås som en totaliserende teori. I stedet bør det, slik for eksempel Greenblatt selv har fremholdt det, forstås både som en lesepraksis og en form for kulturstudie. En slik pragmatisk holdning gjør at begrepet favner relativt bredt, noe blant annet dets tilknytning til kanondiskusjonen og postkoloniale studier viser.

⁷⁵ Bjerck Hagen 2003: 102.

⁷⁶ Greenblatt 1988: 5.

⁷⁷ Op. cit. s. 4.

tolkningstradisjon som springer ut fra nykritikerne, selv markerer avstand til romantikkens forestilling om forfatteren som kreativ størrelse. I stedet trekker han frem det skapende miljøet rundt teksten som det sentrale. I dette ligger det et behov for å lese verket kontekstuellt, det vil si som en dialog mellom teksten og det omkringliggende.⁷⁸ For Greenblatt blir en tekstanalyse mangelfull og/eller skjuler tekstens rikdom som verk (i nyhistorismens betydning av ordet), hvis den ikke tar høyde for dette aspektet.

Viktig er også Greenblatts forståelse av det tilsynelatende perifere som sentralt tolkningsredskap av tekst.⁷⁹ I sin egen tolkning av *King Lear* tar han for eksempel utgangspunkt i barneoppdragelse, og bruker plikter og retter i forholdet mellom foreldre og barn som en avgjørende kulturhistorisk bakgrunn for tekstanalysen. Det tilsynelatende perifere, slik Greenblatt opererer med det, altså som kreativt kraftsentrum, framstår som viktig også i møtet med Angells tekster. I en periode hvor fornuften og den evolusjonistiske framskrittstroen utgjør sentrale elementer, finner vi i disse tekstene en vektlegging av det stikk motsatte. Myter og religion (*Montenegrinene er et folk af Guds naade (...)* ⁸⁰), militarisme (*(...) her er blodige spor for hvert et skridt, et halvt aartusendes blodige historie (...)* ⁸¹), kroppsdyrking (*Høie, velvoksne karer er montenegrinene næsten uden unntagelse*⁸²), samt heroisme og offervilje som symboler på det nasjonale (*Heller dø som frie mænd og med ære end leve som trælle og i skjændsel (...)* ⁸³), er alle framtrede motiver. Alt dette danner en tone eller klangrunn som andre tekststrukturer konstant kan speiles i.

Greenblatts vektlegging av disharmoni, av brudd eller kritikk av sentrale ideologiske strømninger i verkets egen samtid, er også interessant i forhold til Angells tekster. Greenblatt skriver blant annet at den teaterscenen Shakespeare skrev for, utgjorde en potensiell fare for regimet så lenge "allusions to the reigning monarch, and even to the highly controversial issues in the reign, were not necessarily forbidden (...)".⁸⁴ Leser vi

⁷⁸ Det er nettopp denne dialogen eller spenningen som utgjør grunnlaget for nyhistorikernes verkbegrep.

⁷⁹ Det perifere som kreativt utgangspunkt er et synspunkt Greenblatt deler med Homi K. Bhabha. I sin kommentar til Prakash Jadhavs dikt *Under Dadar Bridge*, et dikt som helt avviser den tradisjonelle hindu-muslim polariseringen, og i stedet velger sin egen vei (virkelighet), understreker han nettopp det periferes kreative muligheter (Bhabha 2006: XXIV ff.)

⁸⁰ Angell 1896: 135.

⁸¹ Angell 1902: 19.

⁸² Op. cit. s. 8-9.

⁸³ Angell 1896: 10.

⁸⁴ Op. cit. s. 19.

en slik vektlegging av tekstens kritiske potensial, og dens mulige bruddfunksjon, inn i våre egne primærtekster, skimter vi en tekstmasse som søker å etablere seg som ideologisk uttrykk. Den formulerer med andre ord et ønske om endring gjennom en skarp kritikk av det bestående:

(...) jeg vilde skildre Montenegros folk og dets kamp slig, at det skulde brænde i hver nordmands sjæl, jeg vilde tale om fædrelandet og den kjærlighed, hvert ædelt hjærte skylder det, tale slig, at ingen norsk mand eller kvinde kunde se udover vore vakre dale og fjelde uden at tænke: ja, dette land kan jeg dø for, om jeg ikke faar leve for det!⁸⁵

Dette utgjør etter all sannsynlighet en beveggrunn og kanskje, dypest sett, selve utgangspunktet for tekstetableringen. Det fører til at teksten blir utpreget ideologisk, nesten politisk agerende. Samtidig gjør det den til en forløper for den kanskje mest kjente av alle reiseskildringer fra Balkan, nemlig Rebecca Wests *Black Lamb and Grey Falcon. A Journey through Yugoslavia* som kom ut nesten et halvt århundre senere.⁸⁶

2.2 Ideen om en nasjon: Det perifere Norge

I

Som nevnt ble ideer om nasjonens kraft og egenart sementert parallelt med den moderniseringsbølge som slo over Europa på 1800-tallet. Ideen om nasjonen som et sluttet hele oppstod først i Tyskland og Frankrike, men bredte seg etter hvert også nordover til det mer perifere Skandinavia. I Norge finnes troen på det nasjonale uttrykt gjennom nasjonalromantisk tankegods. Sentralt sto en idealisering og ideologisering av den norrøne historien, en etablering av den norske typen forstått som noe annet enn den svenske (eller danske), og en tro på et særegent, mentalitetsbasert norsk skriftspråk.⁸⁷

⁸⁵ Angell 1896: 21-22.

⁸⁶ West sin tekst fra 1942 (en viktig kontekst!) er til tross for sine mange kvaliteter, sterkt farget av et nærmest patologisk hat mot alt germansk og en ditto kjærlighet til alt slavisk.

⁸⁷ Se Sørensen 2001: 161 ff.

Mindre framme, men likefullt tydelig til stede som subkulturelle understrømmer, finner vi ideer knyttet til størrelser som militarisme og heroisme.⁸⁸

Nasjonalismeforskningen skiller ofte mellom en politisk nasjonalisme og en kulturnasjonalisme. Den første knyttes både historisk og idémessig til Frankrike, nærmere bestemt til Rousseau og den franske revolusjonen. Det er her vi finner utviklingen av tankegods knyttet til demokrati, ideen om at autoriteten, den styrende makta, ligger hos folket, og at samfunnet forstått som en politisk enhet, er en fornuftig samfunnsorden. Kulturnasjonalismen på sin side har dype røtter i den tyske romantikken, i første rekke hos folk som Herder og Fichte. Her finner vi forståelsen av nasjonalitet som skjebne, og troen på en sammenfiltret folkebevissthet basert på felles historie, språk, religion, biologisk bakgrunn og territorium. Begge disse retninger, den politiske og den kulturelle, var sterke drivkrefter i europeiske sentre som Tyskland og Frankrike ved inngangen til 1800-tallet. Senere sprer de seg mot verdensdelens ytterkanter, heriblant også til Norge, hvor en økende nasjonsbevissthet blir en viktig inspirator til den politiske, økonomiske og kulturelle utviklingen under andre halvdel av 1800-tallet.

Før jeg tar for meg selve innholdet i nasjonsideen, og ser på den utveksling som eksisterer mellom dette og primærtekstene, vil jeg ta et steg til side og se litt på forutsetningene for framveksten av den nye og revolusjonerende tanken om nasjonen. For hvorfor ble egentlig nasjonalismen en så voldsom inspirasjonskilde for så mange utover på 1800-tallet? Hva var det som gjorde at den utviklet seg til å bli en ledende kraft i samtida? Med utgangspunkt i mer generelle historiske linjer, slik som framveksten av et kritisk og opplyst borgerskap, en generell liberalisering, og et stadig sterkere ønske om en demokratisering av samfunnet, hevder nasjonalismeforskeren Ernest Gellner at en økonomisk og historisk hensiktsmessighet står sentralt i forståelsen av nasjonalismen. I en verden som vevdes mer og mer sammen, og hvor grensene mellom periferi og sentrum sakte ble hvisket ut, var det å ha en felles, overordnet identitet rett og slett funksjonelt. Det ga mulighet for ytterligere ekspansjon.⁸⁹

⁸⁸ Op. cit. s. 409 ff.

⁸⁹ I denne integreringen, ikke minst markert gjennom bevegelsen fra land til by, er industrialisering nøkkelfordet. Ikke minst i forbindelse med nasjonalismens framvekst. "(...) nationalism is indeed an effect of industrial social organization (...)" (Gellner 1984: 40)

En annen framstående nasjonalismeforsker, Benedict Anderson, har pekt på andre, minst like sentrale størrelser som avgjørende for nasjonalismens utvikling. Blant mye annet ser Anderson framveksten av det trykte folkespråket i Europa på 1500-tallet som en vesentlig faktor. Den nye teknologien, muliggjort av Johann Gutenbergs oppfinnelse av trykkpressen omkring 1450, og framveksten av en kapitalistisk orientert handelsstand som utnyttet denne teknologiens muligheter, skapte fasttømra språkfellesskap som senere framsto som historiske og naturlige enheter. Disse fellesskapene kaller Andersom *forestilte fellesskap*, grupperinger som kan forestilles, men aldri egentlig erfares, som både ikke er og er på en og samme tid.⁹⁰

Den funksjonalistiske forklaringsmodellen til Gellner, og Andersons understrekning av et skriftlig, fasttømret språkfellesskap, inneholder sentrale elementer i forsøket på å kartlegge framveksten av nasjonalismen. Men de gir oss ikke hele forklaringen, for hvordan skal vi skjønne at det ved inngangen til det 20. århundre finnes millioner av mennesker som kunne tenke seg å gi sitt eget liv for nasjonen? Her finnes det tydeligvis også ei følelsesmessig side knyttet til begrepet nasjonen. Det er denne sida som står sentralt i Anthony Smiths nasjonalismeteor. Smith hevder nemlig at det *også* finnes et følelsesmessig grunnlag for et nasjonalt fellesskap. Dette fører til at nasjonsbegrepet beveger seg inn på områder som tradisjonelt har vært religionens domene. Det gir mening til liv og død, skaper identifikasjon med et større fellesskap, og setter likhetstegn mellom individ og gruppe. Dette følelsesbaserte fellesskap synes å bygge på: "a measure of common culture and a civic ideology, a set of common understandings and aspirations, sentiments and ideas that bind the population together in their homeland".⁹¹ Smiths hovedtese er at det fantes et kulturfellesskap før borgerskapet ble en ledende klasse i historien. Dette fellesskap lå klart som en slags grunnmur da borgerskapet introduserte ideen om nasjonalitet på 1800-tallet. *Uten* en slik mur hadde ikke eliten kunne ha drevet gjennom nasjonsideen, det vil si fått befolkningen, allmuen, med seg.

⁹⁰ Anderson hevder at selv om medlemmene i selv de minste nasjonene bare vil kjenne et fåtall av sine borgere, så vil de likevel "være i stand til å forestille seg at de er medlemmer av det samme fellesskapet" (Anderson 1996 [1991]: 19).

⁹¹ Smith 1991: 11.

Både Gellner, Anderson og Smith treffer noe vesentlig og viktig i det miljøet reiseskildringene til Angell produseres i. Gellners tese om det rasjonelle i nasjonsideologien, det vil si nasjonalismen som en brekkstang for ytterligere ekspansjon, passer godt inn i sentrale deler av den norske historien fra slutten av 1800-tallet. Det er for eksempel i denne perioden industrialiseringen og moderniseringen for alvor begynte å skyte fart. Ett eksempel på følgene av dette er den voksende sentraliseringen av samfunnet, en utvikling som tvinger stadig nye befolkningsgrupper inn i en mer og mer finmasket virkelighet.⁹² En nærlesing av primærtekstene viser at dette også har satt spor etter seg i tekstveven. Det er nettopp dette den reisende beskriver når han nevner det montenegrinske postvesenet (*Et godt post- og telegrafvæsen har man i dette lille mærkelige landet*⁹³), pikeskolen ((...) *prinsesse Xenia har her siddet side om side med borgedøtre fra Cetinje og bondejenter fra det indre af landet*⁹⁴) og skolevesenet (*Skolen er ens for alle undersaatte, for muhammedanerne tvangfri*⁹⁵).

Andersons usynlige fellesskap, bundet sammen av utallige linjer etablerte som følge av en modernisering av samfunnet, er også på fremmarsj i perioden. Nyvinninger som telegraflinja og en stadig økende avispresse gir muligheter til en fellesskapsfølelse som bare noen tiår tidligere hadde vært umulig.⁹⁶ Også dette beskrives i reiseskildringene til Angell. Montenegro har som nevnt sin egen telegraf, og til og med en avis, om enn denne er "landets eneste blad".⁹⁷

Likevel synes Smiths vektlegging av det følelsesmessige, det vil si ideen om nasjonen som et historisk ladet religionssurrogat, å treffe best i vår sammenheng. Jeg skal derfor dvele litt ekstra ved denne. At den er særlig relevant, ser vi tydelig når vi i en forlengelse av Smiths nasjonalismeteorier definerer nasjonsbegrepet som en demarkasjonslinje, et *enten-eller*, hvor aktørene per definisjon må stå innenfor eller utenfor. Sentralt i etableringen av nasjonsbegrepet ligger nemlig nettopp forsøket på å trekke opp grenser mellom en selv og de andre. Denne grensesettinga blir spesielt viktig i

⁹² Kiellands *Garman & Worse* er kanskje det beste eksempelet fra den norske skjønnlitteraturen på denne utviklinga.

⁹³ Angell 1902: 51.

⁹⁴ Op. cit. s. 52.

⁹⁵ Op. cit. s. 79.

⁹⁶ Se for eksempel Garborgs beskrivelse av avisdebatter i *Bondestudentar* hvor én og samme person under ulike navn kan føre en offentlig diskusjon uten å bli avslørt.

⁹⁷ Angell 1902: 45.

Norge. Her var mye av samfunnslivet preget av unionen med Danmark, og den nye unionen med Sverige i 1814 truet med å kvele en spirende nasjonalisme allerede i fødselen. Nettopp den nære historiske koblingen til de to nabolandene gjør at en forsker som Gudleiv Bø leser mye av den norske nasjonale markeringen som et forsøk på å skape avstand til særlig Danmark.⁹⁸ Viktig i så henseende var den norske nasjonalromantikkens understrekning av koblingen mellom det norske (fjell)landskapet og folkekarakteren, og dens forståelse av fjellbonden som bærer av den norske folkesjela. Som Bø viser, finnes det en lang idéhistorisk tradisjon for ei slik sammenknytting av natur og folkekarakter. Allerede på 1500-tallet finner vi den beskrevet i Olaus Magnus skildring av det tøffe livet i nord (i *Historia de gentibus septentrionalibus*), og to århundrer senere er det et sentralt tema i Erik Pontoppidans *Det første Forsøg paa Norges naturlige Historie* (1752-53). Her tolker han blant annet nordmenns høye levealder som et utslag av et liv mellom "(...) haarde Steen-Klipper".⁹⁹ Senere går temaet igjen hos en rekke norske forfattere.¹⁰⁰ Samme oppfatning finner vi også hos sentrale europeiske idéleverandører som Montesquieu og Herder. Begge argumenterer for at de spesifikke klimatiske forholdene i nord er med på å herde de folkegruppene som bor der.¹⁰¹

Denne kobling mellom natur og folkekarakter finner vi mange eksempler på i primærtekstene. I møtet med det montenegrinske folket er den reisendes første reaksjon gjenkjennelse: "Den storslagne naturen kom en umiddelbart i møte, akkurat som hjemme".¹⁰² Han spinner videre på følelsen av å ha kommet hjem gjennom å etablere fjellet som et felles referansepunkt: "Det minnet meg om åkerlappene inne i Lærdal og Sogn. Ja, fjellene, dalen, oppstigningen til Montenegro og til dels folket selv, minnet meg mang en gang om de innerste fjorddalene i Sogn".¹⁰³ Gjenkjennelsen og referansepunktet, og det romlige hvor han ser sin egen identitet smelte sammen med den fremmedes, ender opp i en generell vurdering hvor fjellet oppfattes som en diametral motsetning til

⁹⁸ Bø 1999: 41 ff.

⁹⁹ Op. cit. s. 43. At teori og empiri ikke alltid stemte overens finner vi flere betegnende eksempler på i boka *Da Norge ble oppdaget* (1992). For beskrivelser av den norske fjellbonden som alkoholisert, skitten og innpåsliten, se Berg og Gjermundsen 1992: 79 ff.

¹⁰⁰ Mest kjent er kanskje Jonas Lies kobling av fjell og frihet i *Familien på Gilje*, men også hos forfattere som Aasen, Vinje og Aukrust er fjellet et sentralt motiv.

¹⁰¹ Bø 1999: 41.

¹⁰² Angell 2005 [1895]: 36

¹⁰³ Op. cit. s. 39.

slettelandskapet: "Det er som i så mange land, fjellfolket er sterkt og velkledd. Slettefolket er kledd i filler"¹⁰⁴. Fjellet beskrives som et etisk og estetisk kraftsenter i utviklingen av mennesket og nasjonen: "Vi er fjeldfolk, vi er de sorte fjeldes sønner, vi har større forpligtelser end andre, thi paa fjeldene bor friheden, og der maa fædrelandskjærligheden være dobbelt stærk".¹⁰⁵

Som vi har sett, finnes det en ikke ubetydelig idéhistorisk tradisjon som tekstens tankegoods sammenfaller med. Samtidig skimter vi en tydelig intertekstuell dialog mellom reiseskildringene til Angell og sentrale tekster fra samtida. Johan Nordahl Brun Rolfsens leseverk for folkeskolen og Fridtjof Nansens beretning *Paa Ski over Grønland* (1890) er to eksempler på tekster som på samme måte eksplisitt kobler den norske folkesjela til naturen. Rolfsens uttalte mål med det fem binds tjukke verk han skrev i perioden 1892-1895 var å "føre de smaa hen til det store vi kalder fædreland".¹⁰⁶ I dette har nordmenns forhold til naturen en framtreddende plass. I teksten beskrives naturen som en størrelse som på avgjørende måte hadde vært med på å prege den norske karakteren, den er "et symbolsk uttrykk for nordmenneskets følelsesliv".¹⁰⁷ Nansens bok kobler på lignende vis det norske folk til is, snø og vill natur, definerer eventyrlyst, mannsstyrke og seig vilje som nasjonale dyder, og opphøyer skiløping til selve den norske nasjonalsporten.¹⁰⁸

II

Angells reise til Montenegro befinner seg ikke bare i dialog med kulturelle strømninger i perioden, den går også inn i en dramatisk diskurs i forhold til de store linjene i norsk historie. 1880- og 90-tallet var preget av en stadig mer radikal konflikt mellom ulike grupperinger i og utenfor landet. Flaggstriden, parlamentets rolle i forhold til regjering og konge, og en ny nasjonal bevissthet, blant annet agitert og definert av en mer og mer nasjonalt orientert Bjørnstjerne Bjørnson, førte til sterke motsetninger på 1880-tallet.¹⁰⁹

¹⁰⁴ Op. cit. s. 93

¹⁰⁵ Angell 1902: 24.

¹⁰⁶ Her fra Sørensen 2001: 337

¹⁰⁷ Op. cit. s. 338.

¹⁰⁸ For en gjennomgang av Norges nasjonale ære som en av drivkreftene bak Nansens ekspedisjon, se Svensen 1999: 257. For en historisk diskusjon av forholdet mellom skiidrett og norsk identitet, se Christensen 1993.

¹⁰⁹ Sørensen 1997: 76 ff.

Da situasjonen, i og med krav fra norsk side om et separat konsulatvesen og den nye kontrasignaturlæren til Venstre, tilspisset seg ytterligere på 90-tallet, ble faren for en svensk militæraksjon ved åpen norsk revolt følt som overhengende i enkelte miljøer.¹¹⁰ I en uoversiktlig, nærmest frenetisk situasjon, hvor ulike spenninger med selvforsterkende kraft tvang fram stadig mer radikale forslag fra miljøer på begge sider av frontlinjen, framstår den reisendes projisering av egen nasjonalisme på de montenegrinere han treffer på som et svar på en hjemlig (historisk) situasjon:

Alle, hele folket, fra fyrsten til den fattigste gjeter, mann og kvinne, har med sitt blod beseglet sin kjærlighet til sitt fattige, men derfor like kjære, dyrebare fedreland. De kan i sannhet si: Vi har verget vårt land, vi har bygget vårt lad, vi har elsket der frem i vår bønn, i vårt barn. Og det har ikke vært tomt munnsvær.¹¹¹

I sitatet ligger det ikke bare innebygd en sterk nasjonalfølelse. Det finnes også et krav, et bud om at den enkelte må ofre noe for fedrelandet. Fedrelandet bygges ikke gratis. Det krever tvert i mot slit, svette og tårer for å kunne realiseres. I teksten sammenfattes hele dette komplekset i bruken av *fanen* som nøkkelsymbol:

Det folk, som har blødt for sit land, ser aldrig sin fane føres forbi uden at vise den agtelse og respekt. Der blir stille, det er landets dyreste historie, som passerer, en historie, der ikke er skrevet med blæk alene, men med kjærlighed beseglet med et folks bedste, kostbareste blod.¹¹²

I dette ligger to ekstreme elementer i tekstens nasjonalistiske ideologi. For det første dens romantisering og idealisering av militarismen. Videre dens forestilling om den heroiske offerviljen som en absolutt handling for å konstituere nasjonen og styrke båndet mellom land og folk. Bruddet med den gjengse oppfatningen av hva norsk nasjonalisme skulle (eller burde) være, hvor parlamentariske, antimilitaristiske virkemidler spiller en hovedrolle, og grunnlovens historiske selvstendighetspotensial utgjør et hovedargument, gjør teksten utfordrende og opprørsk i Greenblatts måte å lese tekst på. Den stiller

¹¹⁰ Nerbøvik 1990: 219 ff.

¹¹¹ Angell 2005 [1895]: 45.

¹¹² Angell 1902: 75.

absolutte krav i en hverdag hvor kompromiss og forhandlingstaktikk er det vanligste. Slik kan vi, igjen med Greenblatt, si at det etableres en spenning mellom skrift og mottager. Leseren tvinges til å på nytt vurdere sine ideer om den norske nasjonen og dens verdi. Eller mer fundamentalt, hva han som nordmann ønsker å ofre for å få en egen, uavhengig nasjon. Senere skal vi se at det i tekstveven også etableres et etisk nivå. Dermed pretenderer den å favne langt bredere enn bare til et eventuelt militært opprør mot svenske styresmakter.

2.3 Militarisme og det kroppslige

I

Mens nasjonalismen og ideen om nasjonen må kunne sies å ha vært populære forestillinger med et stadig bredere nedslagsfelt i den norske virkeligheten utover på 1880-tallet, var militaristiske ideer generelt, og bruken av militær makt spesielt, bare akseptert eller propagandert av et lite mindretall.¹¹³ Ideen var først og fremst en perifer størrelse for de spesielt innvidde. Dette gjør det, hvis vi følger Greenblatts måte å tenke periferi på, spesielt interessant å undersøke de tekstnedslag av militarisme vi finner, siden denne løftes opp som et hovedmoment i kritikken av den rådende ideologien. Samtidig peker den på alternative løsningsmodeller til periodens stridsspørsmål.

I tillegg til sentrum- vis a vis periferiproblematikken, hvor en ledende kulturstrøm truer med å viske ut en perifer, finnes det også en annen vesenforskjell mellom nasjonalisme og militarisme som må understrekes. Mens nasjonen kan defineres som det hellige, ukrenkelige målet, det handlingen skal føre til, er militarismen middelet, den nødvendige kraften som gjør målet oppnåelig. Dette må ikke forstås bare i konkret forstand. Bruk av militær makt må tolkes som en måte å konstituere nasjonen på. Den er en konkret, materialisert, historisk konstituerende rekke av handlinger, som skaper fellesskap, autoritet og rett til selvhevdelse.

¹¹³Det var naturlig nok særlig grupper rundt den nystartede Norges Forsvarsforening som støttet opp (og svermet for) ideen. Se Sørensen 2001: 410 ff.

Helt siden Heraklit skrev at "krigen er all tings mor", har militarismen hatt noe tvetydig over seg. Den er både kreativ og destruktiv, legitim og illegitim. Gjennom sin kreativitet er den potensielt kulturoverskridende. Men gjennom sine klare destruktive trekk er den samtidig med på å rive ned, eller ødelegge det kulturen selv har vært med på å skape. Det fornyende eller endrende i den ligger ikke så mye i et blikk framover. Snarere har militarismen som kraft en tendens til å skue bakover, mot andre, mer heltmodige tider. Det er for eksempel typisk at den norske militarismen rundt århundreskiftet viste til det gamle Norge for å kontrastere den manglende militærviljen i samtida.¹¹⁴ Denne kobling mellom før og nå, her etablert gjennom å knytte den militære tradisjonen i nåtid til Montenegro, og den tidligere, nå tapte, til det Norge engang var, finner vi i *Gjennom Montenegro paa ski*: "Som før i Norge har fyrsten i Montenegro stadig omkring seg en hird av de tapreste krigerne, ca 60-70".¹¹⁵ Sentralt her er båndet mellom historie, krigføring og landskap. Det landskap hovedpersonen reiser gjennom, konstitueres, gjøres virkelig, gjennom slagene, krigens historie: "Ja, hvert skritt i dette landet forteller om fortvilte kamper, det være seg fort eller festningsmurer, bleke skjeletter eller stenmurer under de små åkrene".¹¹⁶ Dets innhold finnes på en helt konkret måte, fenomenologisk, å lese i de spor av krig den reisende møter overalt.

II

Et annet særskilt trekk ved militarismen er dens vektlegging av det maskuline. Den fremmer typiske mannsideal som styrke og mot. Militarismens mest basale idé er knyttet til det mannlige, og gjør slagmarken til hans naturlige biotop. Den etablerer en dikotomi mellom det maskuline, og tradisjonelle kvinnelige trekk som svakhet og redsel. Militarismen er et annet ord for mannen, som i primærtekstene igjen er et synonym for soldaten:

¹¹⁴ Typisk i så hensende er oberstløytnant Sophus Christensens artikkel i Dagbladet fra 1905 der han kritiserer nåtidens norske folk for ikke ville "(...) vita av ei aand som med glede og i hug gjeng i striden som ved Hjørnungavaag, Svolder og mange andre stader, daa folket var friskt og sterkt" (fra *Norsk idèhistorie bind III* (red. Sørensen), side 410)

¹¹⁵ Angell 2005 [1895]: 52.

¹¹⁶ Op. cit. s. 89.

Denne Bog er skrevet under og lige efter den store Balkankrig; den er skrevet mellem Soldater; om Soldater og for den Ungdom, som skal blive Soldater; den er skrevet for at vise, hva et lidet og offervillig Folk kan udrette, naar det staar samlet til Kamp for en national Ide; den er skrevet for at give smaa Folk Mod til at hævde sin nationale Selvstændighed, - koste hva det koste vil.¹¹⁷

Soldaten og kampsituasjonen er skjebnebestemte størrelser for mannen. I et forsøk på å ytterligere utvide begrepets styrke og vitalitet, knytter teksten soldaten til den pur unge. Dermed etableres en høyere syntese hvor ungdommens renhet, det ubesudlede, og hans kraft, som livets hverdagsslit ennå ikke har berøvet ham, samlet utgjør et universelt ideal. I enkelte deler av teksten overskrides denne kjønnsmotsetningen. Vi får tanken om et helt folk i krig, om kvinnen som mannens medhjelper i en krisesituasjon:

Kvinderne er fremdeles trænsoldater. Naar alarmklokkerne lyder, springer mændene ind, henter sine geværer og spænder patrontasken om livet, de er marschfærdige og kampberedte med en gang, og i samme døgn kan de allerede være i landets anden ende, se hele hæren samlet. Kvinderne tar straks proviantposen over skulderen, melder sig paa bygdens patrondepot - og følger efter hæren.¹¹⁸

Kvinnen fungerer her som mannens hjelper, som den mangetydige bæreren. Hun er den som gjennom et umenneskelig slit understøtter mannens kamphandling. Senere skal vi se at kvinnens virksomhet går enda et skritt videre. Medhjelperrollen hennes splintres gjennom viljen til blodoffer, det vil si en aksept og, i en ytterligere forsterkning, et ønske om å se sønnen som martyr i kamp.

I samhandlingen mellom mann og kvinne, mellom mannen som kriger og kvinnen som den som understøtter, mannen som våpendrager og kvinnen som proviant- og ammunisjonsbærer, finner vi ideen om kollektiv katarsis, om kroppslig og åndelig renselse gjennom kamp: "Krigen hadde smidd bygdene og stammene sammen i blod, og det var ett eneste folk".¹¹⁹ Hele folket står sammen i noe som må kunne betegnes som en opphøyd eller åndelig opplevelse. Gjennom kampen oppstår et overvirkelig fellesskap av

¹¹⁷ Angell 1914: forord.

¹¹⁸ Angell 1902: 131.

¹¹⁹ Angell 2005 [1895]: 81.

ubrytelige dimensjoner: "Så høyt setter montenegrineren fedrelandet at han anser landflyktighet som verre enn dødsstraffen".¹²⁰ Som vi ser, får militarismen dermed en eksistensiell betydning både på et kollektivt og et individuelt nivå. Den utgjør en forutsetning for det opphøyde fellesskapet (etablert gjennom en rekke kamphandlinger), og den blir essensen i hver enkelt gjennom en jeg-kjemper-altså-er-jeg-idé. Kollektivet har både blitt etablert av, og henter sin styrke fra, krigens egen dynamikk. Individet konstitueres og holdes oppe gjennom en livslang påvente av neste slag.

En helt spesiell status her har kroppen eller det fysiske. Både i før-kristne og kristne kilder finner vi ideer hvor kroppen får en særskilt status. Hos Phytagoras er en sunn, harmonisk kropp en betingelse for en harmonisk sjel. Noen av de samme tankene finner vi hos en tidlig kristen asket som Antonius. Han fremmer kroppslig og sjelelig likevekt som et ideal. Lignende tanker oppsto i og med den borgerlige idealiseringen av friluftslivet etter første verdenskrig, her ikke minst inspirert av Rousseau's tilbake-til-naturen-ideologi. Kroppen kan i et slikt perspektiv anses være en forutsetning for ånd, en grunnsubstans ånden ikke kan være foruten. Herfra er ikke veien lang til å oppfatte kroppen som materialisert tegn. Den er en tekst leseren kan dechiffre ved hjelp av ytre attributter. Slik blir det fysiologiske et speil i hvilket den utenforstående kan skimte menneskets dypeste karaktertrekk:

Jovo er en av de vakreste menn man kunne ønske å se, en slank elastisk kar med en veldig, sort mustasje i sitt bronsebrune ansikt. I tillegg hadde han en rett, freidig nese, sorte livfulle øyne, en kløftet hake, var en rask fyr og en munter fyr (...) Det var et freidig, livsglad folk jeg så for meg. Raske og sunne så de ut, muntre tilrop hadde de stadig, de lo og sang.¹²¹

Det finnes også andre grunnleggende attributter som gjør kroppen sentral. Den utgjør noe fellesmenneskelig, noe alle har, et referansepunkt eller felles minimum. I et utvidet perspektiv blir kroppen dermed også en del av noe større, av verden rundt. Den er en forlengelse av sine omgivelser, og inngår egentlig i en større helhet. Det er i et slikt

¹²⁰ Op. cit. s. 71.

¹²¹ Op. cit. s. 24.

perspektiv vi må forstå uttrykk av typen *tilbake til naturen*. Disse ser implisitt kroppen som en kraft som har verden rundt som sin naturlige tumleplass.

I tekstene er det spesielt interessant å se hvordan kroppen har status som både individ- og nasjonsbærer:

(...) thi han (mannen) er familjens hoved, den, som repræsenterer slægten, hans kraft og mod er hjemmets værn, han sidder i høgsædet, han bærer de vaaben i bæltet, som gennem tiderne har befæstet hus, samfund, fædreland, religion og love...¹²²

Gjennom sin sterke tilknytning til identitet, utgjør kroppen en ekstremt viktig forutsetning for mennesket som menneske, altså for dets integritet. Samtidig flyttes den ut av individets varetekt og kommer i fellesskapets eie. Den blir et nødvendig offer for at kollektivet skal overleve. Gjennom denne (krigs)handling, skjer det en overvinning av den tradisjonelle dikotomien mellom askese og ekstase. Krigen blir en klassisk syntese hvor to antiteser samles i en høyere enhet. Dette nettopp fordi mennesket i krigen gir avkall på kroppens autonomi. Dens styrke, skapt ved hjelp av askese, tilbys kollektivet som en overgivelse, og iverksettes i neste omgang gjennom selve krigshandlingen, altså ekstasen.

(...) bevidsheden om, at ingen gir sig, førend han stuper, holder resterne sammen
(...) til nye kampe, nye lidelser - og til seier. Gaar én frem, gaar de alle, befales en ting, da lystres den af alle, det ved enhver, kræves livet, da ofres det uden knur, kjærligheden til fædrelandet, pligten mod samfundet byder det.¹²³

Både militarismen og kroppsfixeringen kan være parametre på en spesiell virkelighetsoppfatning, en kultursituasjon som inneholder en spesiell mentalitetsprofil og logikk. I tekstmaterialet kan vi lese kroppens sentrale funksjon som en samfunnskritikk, en motvekt mot den dekadente forestillingen om kroppen som utstillingsvindu og/eller som estetisert gjenstand.¹²⁴ I denne utglidningen fra er til bør ligger det sterke ideologiske

¹²² Angell 1902: 144-145.

¹²³ Op. cit. s. 144.

¹²⁴ For Angells forakt for samtidas forståelse av kropp som påskefeiringas egen dansemaskin, se Andersen 2000: 193.

føringer. Teksten er ideologisk og propaganderer en spesiell samfunnsoppfatning som delvis kan leses ut av den skandinaviske virkeligheten.¹²⁵ Interessant her er at vi på et metanivå i analysen av tekstene kan forstå ideologi slik Marx gjorde det, altså som et sett holdninger og overbevisninger som er feilaktige, som ikke stemmer overens med den empiriske virkeligheten. De utgjør med andre ord en falsk bevissthet hvor det eksisterer en stor avstand mellom overbevisning og faktiske forhold.

2.4 Heroisme, offervilje og etikk

I

Tenker vi oss nasjonen som mål og militarismen som middel, og samtidig definerer militarismens konkrete handling som en selvforsterkende, vedvarende konstitueringsprosess, blir det for å få et fullstendig bilde også nødvendig å undersøke den tredje klossen i byggverket, nemlig det menneskebildet som ligger til grunn for den sentrale ideologien i tekstveven. Dette er en avgjørende faktor for at militarismen kan konkretiseres i handling, og dermed også for at nasjonen kan bli en realitet. Den er mellomledet mellom idé og virkelighet, tanke og kropp. Man kan godt si at den utgjør forskjellen mellom å bli og å ikke bli. Så hvordan beskrives menneskene i teksten? Eller sagt på en annen måte, hvilke attributter blir de utstyrt med?

Det som først slår en, er at det i tekstenes tilknytning til militarismen finnes en klar understrekning eller oppvurdering av heroisme: "Med glødende farver, med begeistrede ord skildres landets vidunderlige historie, kampen mot overmagten, de mange heltebedrifter, folkets som den enkeltes, slag og træfninger."¹²⁶ Sitatet kan leses som en forståelse av heroismen som en vitalistisk forestilling om kraft og handling; en utopisk drøm som bryter med normer og vanetenkning; en storslått idé som underordner seg alle andre hensyn i et absolutt og nærmest teatralisk krav om vilje og bevegelse. Det klart dionysiske i heroismen, dens nietzscheanske avvisning av logosentrismen, det rasjonelle og kulturbaserte, samt dens bekreftelse av liv, kropp og natur som det essensielle,

¹²⁵ Sannsynligvis kan vi, til tross for Angells tyskfiendtlige holdninger, utvide horisonten og trekke inn Preussen som en særdeles viktig inspirasjonsfaktor for den norske militarismen.

¹²⁶ Angell 1902: 21.

understreker heroismens absolutte kompromissløshet. Den rettes mot en fiende, den andre, og viser sin tilknytning til maktbegrepet gjennom ønsket om tilintetgjørelse i et endelig møte: "Jovo kunne derfor vel ha flere tyrkere på sin samvittighet, for i 76-77 og 78 fant mer enn én tyrker sin død mellom de sorte fjellene".¹²⁷

Vi finner også en typisk lengsel etter overskridelser eller grenseerfaringer, og en kritikk mot det uekte, mot dekorasjoner, konvensjonalisme og avpersonalisering, som knytter heroismen til en appetitt for det autentiske og virkelige. Den hever subjektet over den trivielle verden og gjør det til et unntaksmenneske med trekk fra Zarathustra-skikkelsen. Personlig risiko, selvpoppofrelse fremstilt gjennom kroppsmetaforer, og enkeltpersoner som ofrer seg for at fellesskapet skal leve, viser gjennom sitt eksistensielle alvor at heroismen er et livsprosjekt, en måte å leve på med spesielle historiske forbilder: "Montenegrinene kaldes vor tids spartanere".¹²⁸ Det finnes ingen tvetydighet eller parodi i dette. Det er ingen ironi som kan så tvil om det entydige og absolutte i prosjektet.

I dette siste finnes det en tydelig kallstematikk. Den heroiske er en utvalgt, han følger et rop, ofte kastet ut en gang i fortida, og representerer dets ekko gjennom i nåtida å reagere spontant på kravet om handling:

Fra denne tid skriver sig den paragraf i den montenegrinske lov, at hver den, som ikke følger, naar fædrelandet kalder, eller som flygter i kamp, han skal miste sine nationale klæder og jages ud over landegrænserne og det af kvinder.¹²⁹

II

Handlingsaspektet i heroismebegrepet er i stor grad knyttet til ideen om et offer. Den handlende, representert i teksten gjennom det montenegrinske folket, setter noe vesentlig på spill gjennom å underordne seg kravet om å gripe til våpen og kjempe til siste mann i møtet med de tyrkiske inntrengerne: "(...) her er blodige spor for hvert et skridt, et halvt

¹²⁷ Angell 2005 [1895]: 28

¹²⁸ Angell 1902: 4.

¹²⁹ Op. cit. s. 27.

aartusendes blodige historie, der fortæller om heltemod og om opofrelser paa hvert et blad og i hver en linje".¹³⁰

Den kanskje aller sterkeste offerhandlingen er blodofferet. Dette ekstreme uttrykk for kjærlighet til noe eller noen, har historiske linjer som går tilbake til de jødisk-kristne grunntekstene. Handlingen har sterke symbolskikkelser så som Abraham og Jesus Kristus som forbilder. I primærtetekstene holdes offeret fram som det endelige bevis på montenegrinernes fedrelandskjærlighet, det vil si deres vilje til å ofre alt for det land de er født i. En historie fortalt av en østerriksk offiser illustrerer poenget:

Han fortæller, at han en af kampdagene mod Soleiman saa en gammel trænsoldat, en montenegrinsk kvinde møisommelig slæbe sig frem med ikke mindre enn to patronkasser. Hun maatte tilslut sætte sig ned, og officeren sa da til hende, at hun dog ikke maatte læsse saa meget paa sig, en kasse var da mer end nok. Da svarede hun: `Alle mine sønner er faldne, jeg maa derfor anstrenge mig dobbelt, for at bataljonen og slægten Martinischi kan gjøre sig fremdeles fortjent til sin hæder`.¹³¹

Her ser vi hvordan det mest ekstreme av alle ofre skaper en helliggjøring av landskapet gjennom en dialogisk samhandling mellom offer og nasjon. Hver stein får en særskilt verdi gjennom en topografisk innvielse hvor blodet og menneskenes lidelser representerer vievannet, og hvor kampen, sverdslagene, de hevede bajonettene og brakene fra kanonene, utgjør ritualene.

I et utvidet perspektiv er det mulig å forstå offeret som en form for kontrakt. Et offer medfører nemlig en forventning om å få noe tilbake. Det etablerer et ubrytelig vennskap mellom giver og mottaker gjennom et komplekst tidsoverskridende nettverk av linjer. Disse går både bakover til giverens forfedre (som selv har ofret) og strekkes ut, gjennom det konkrete nåtidsofferet, mot en Gud i samtida. Samtidig beveger de seg inn i framtida gjennom opprettelsen av en tidløs kontrakt. Denne har både den som ofrer og hans etterfølgere skrevet under på. Et slikt nettverk skaper forventninger både til mennesker og guddom. Det knytter sammen himmel og jord gjennom en evigvarende bevegelse mellom gaveritualer (ens eget liv) og respons (et fritt fedreland):

¹³⁰ Op. cit. s. 19.

¹³¹ Op. cit. s. 129.

Alle disse krigere, mange barske nok av utseende, bøyde seg alle for den ene, allmektige Gud, som alene kan holde fedrelandet oppe - og som gjør det når landets sønner selv viser i gjerning at de fortjener et fedreland, mener det alvorlig med sin kjærlighet.¹³²

Heri ligger også offerets usikre karakter. Det er nemlig slik at en ikke med sikkerhet kan vite om, og eventuelt når, en får noe tilbake. Offeret må derfor stadig gjentas, det må ha en repeterende karakter. På den måten kan vi si at offerhandlingen skaper individet og nasjonen igjen og igjen. For det finnes intet endelig offer. Hvert offer er i egentlig forstand det første. Selv det å gi sitt eget liv blir bare en del av et større kretsløp hvor slekten, og i siste instans nasjonen, spiller med i en dialogisk, grenseløs bevegelse.

III

Det heroiske og ideen om *offeret* har også en sterk etisk dimensjon. De er knyttet til en spesifikk æreskodeks. Denne forutsetter et grunnleggende verdisystem basert på en fasttømret, stabil integritet, hvor den offentlige mening, forstått som styrende prinsipper uttrykt på lokalt nivå, det vil si i stammen, står sentralt, og hvor den høyeste domstol stort sett bare framstår som en forvalter eller bekrefter av en generell folkemening. Innenfor et slikt samfunnssystem er det først og fremst uskrevne krav og regler som gjelder. Sentralkraften, representert ved statsinstitusjoner som politivesenet eller domstolen, står relativt svakt.

Æresbegrepet forutsetter at aktøren har noe å speile seg i. Det må finnes en klar oppfatning av grenser for individuell adferd, og samtidig eksisterer sterke sanksjoner ved brudd på disse. I tekstmaterialet introduseres begrepet på alle samfunnsnivåer, og inntar en helt sentral rolle i skildringen av det montenegrinske samfunnet. Fra fødsel til død, begynnelse til slutt, er æren et viktig initierende prinsipp for handlingsvalg:

Ellers var selvmord en nesten ukjent ting i dette landet, og da et selvmord nok en gang fant sted, ble fyrsten og folk så forbitret over slik umoral og feighet at følgende

¹³² Angell 2005[1895]: 55.

lov ble vedtatt: `Alle de som berøver seg selv livet eller blott forsøker å gjøre det, skal erklæres for æresløse (...)'¹³³

Tre andre, mindre dramatiske, men likefullt talende attributter, som blir knyttet til det montenegrinske æresbegrepet, er mannens forhold til kvinner, kulturens selvpålagte alkoholrestriksjoner og straffangenes æreskodeks. Kvinnen, som generelt i mange mer tradisjonelle kulturer opphøyes til noe reint og ubesudlet, og som gjennom moderskapsrollen knyttes til sentrale størrelser som jorden og slektas videreføring, har også i Montenegro en særegen stilling: "Hun er hellig. Å fornærme en kvinne anses i Montenegro som den usleste av alle forbrytelser".¹³⁴ Alkoholen, det vil si tendensen til å nyte for mye av den, bli beruset og miste kontrollen, sanksjoneres: "Man skal ennå aldri ha sett en drukken montenegriner (...). Hans stolthet, æresfølelse og selvaktelse er selvfølgelig for stor".¹³⁵ Til og med på samfunnets aller laveste nivå, blant tukthusfangene, finner vi eksempler på den samme høyt utviklede æresfølelsen: "Det er tukthusfangene. Da de er montenegrinere, forklarer vår ledsager oss, behøver de ingen oppsynsmann. Det ville anses som en skam å rømme sin vei (...)".¹³⁶

Denne æreskodeks er i tekstmaterialet knyttet til et mer omfattende etikkompleks. Montenegrinernes framferd oppfattes som et uttrykk for etisk høyverdighet. Menneskene det reisende subjektet treffer på i fjellandet er bærere av en rekke grunnleggende stabile verdier. Disse er av førmoderne karakter, noe som gjør at den reisende kan opphøye montenegrinerne til et ideelt, nærmest utopisk folkeferd, som ikke har latt seg endre av en lineær, evolusjonistisk historieforståelse. Ett av attributtene i dette komplekset er den gjestfriheten den reisende møter. Han blir møtt med velvilje hvor enn han kommer. Selv den fattigste bonde inviterer ham inn og trakterer med plommebrennevin, brød og tørket kjøtt: "Gjestfrihetens lover er hellige i dette landet".¹³⁷ Det er i slike møter, hvor inntrengeren blir invitert inn i fellesskapet og får delta i ritualer som både bekrefter og fornyer eksisterende bånd, som vi får en fortettet følelse av samhandling mellom den reisende og det landskap han reiser i. Senere skal vi se hvordan møtene har karakter av å

¹³³ Op. cit. s. 47.

¹³⁴ Op. cit. s. 66.

¹³⁵ Op. cit. s. 104.

¹³⁶ Op. cit. s. 46.

¹³⁷ Op. cit. s. 73.

være sykliske, og at de like mye forteller noe vesentlig om den reisende selv som om den omkringliggende virkeligheten.

En like sentral dygd i det etiske byggverket i tekstmassen er ærlighet: "Jeg fikk umiddelbart ved første sammentreff med montenegrinere bestyrket min gode mening om deres ærlighet"¹³⁸ og "(...) jeg ville stole fullt ut på dem. Og de har ikke skuffet meg en eneste gang".¹³⁹ Ærlighet gjør igjen sitt til at lovene blir fulgt: "Montenegrinerne er et meget lovlydig folk".¹⁴⁰ Det interessante her er at denne høye grad av ærlighet og lovlydighet knyttes til et frihetsbegrep, altså til en forståelse av at det nettopp er som fritt folk, hvor det ikke er det formelle lovverket, men den uskrevne kulturarven, de nedarvede skikkene, som gjelder. Dette gjør montenegrinerne til *noe annet* enn sine naboer, for "(...) uten pass reiser man ikke ustraffet i Balkan-landene - Montenegro unntatt. Der er alt fritt".¹⁴¹ Friheten kommer forut for det etiske. Den forutsetter det samtidig som den hele tiden er med på å bekrefte dens spesielle tyngde gjennom konkret handling. En slik kobling fører til en moralitet som er større og mer universell, og som har en høyere verdi, enn en moralitet basert på vedtatte skriftlige lover og regulativer slik vi finner i den vestlige sivilisasjonen.

2.5 Sammendrag

I dette kapittel har det vært viktig å få fram den diskursvirkelighet primærtekstene springer ut i fra, og den dialog som finnes mellom tekst og kontekst. Med utgangspunkt i Webers forståelse av tidsånden og Greenblatts oppfatning av tekstproduksjon som et resultat av en bestemt sosial energi, har jeg løftet frem sentrale elementer i den ideologi som preger tekstmaterialet, og vist at det gir liten mening å tolke tekstene utenfor en slik (kulturell- og samfunnsmessig) sammenheng. I et forsøk på å føre dette videre, har jeg med henvisning til sentrale nasjonalismeforskere som Gellner, Anderson og Smith, vist hvor sentral ideen om nasjonen som mytisk, absolutt størrelse er som bakgrunn for tekstveven. Jeg har diskutert på hvilken måte tekstene framhever fedrelandskjærlighet

¹³⁸ Op. cit. s. 21.

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ Op. cit. s. 68.

¹⁴¹ Op. cit. s. 100.

som et absolutt prinsipp, og slått fast at denne gjøres ideologisk og normativ gjennom hjemliggjøring, det vil si ved å sammenligne og samtidig delvis kontrastere den montenegrinske og den norske virkeligheten. Nasjonens viktighet understrekes ytterligere gjennom tekstens sterke framheving av en militaristisk ideologi. Maskulinitet, kroppslighet og heroisme står sentralt i forsvaret av fedrelandet og kulturen. Dette projiseres på det landskap og de mennesker som beskrives. Til slutt har jeg vist at teksten framelsker en spesiell etikk. En religiøslignende offerforståelse og absolutte normer opphøyes, og enkeltindividet kan aldri bli viktigere enn kollektivet det virker innenfor. Dette siste forsterker den generelle ideologiske diskursen teksten plasserer seg innenfor.

3.0 Myte og møte: Den reisende som mytebærer

3.1. Kommunikasjon som bekreftelse

I

Som jeg allerede så vidt har berørt i kapittel to, spiller den reisendes blikk en avgjørende rolle når vi skal prøve å forstå hva som skjer i det den reisende møter det landskap og de mennesker han har definert som reisens mål. Blikket kan variere. Det kan oppdage noe ingen har sett før, eller observere det allerede velkjente. Det kan haste videre, eller stoppe opp, sveipe over, eller langsomt dvele ved. Blikket binder sammen subjekt og objekt, det den reisende bærer med seg og det han treffer på. Spørsmålet er hvorfor den reisende reagerer som han gjør, eller sagt på en annen måte, hva det er som styrer reaksjonsmønsteret i det øyeblikk blikket treffer en ny verden.

Fra og med Kant har det vært akseptert at vi ikke persiperer verden rundt oss passivt, men at vi aktivt deltar i formingen av det uoversiktlige og kaotiske "slik at det kan gripas med forstanden".¹⁴² Siden Herder har vi også sett en bevegelse den andre veien, det vil si mot subjektet og dets selvforståelse. Siden subjektet ikke er stabilt nok til å skape et absolutt motbilde, formes det selv i møtet med verden. Verden skaper med andre ord *også* subjektet. Mellom subjekt og verden finner det altså sted noe intersubjektivt eller dialogisk, en bevegelse som går begge veier.

Blikket vi møter verden med, er altså med på å bestemme på hvilken måte vi møter *det Nye*. Vi kan skrive det nye inn i det gamle, og dermed plassere det innenfor vår egen verden, eller vi kan definere det gjennom sin fremmedhet, og dermed gi det lov til å starte en bevegelse mot noe annet. Den første måten å gjøre det på understreker det stabile i verden, det absolutte gudskapte som allerede finnes, og som ikke kan utvides ytterligere gjennom et møte med det eksotiske. Det er det som ligger tettest inntil den klassiske filosofihistorien (fra Platon til Descartes) som står for en privilegering av subjektegenskaper. Det andre ligger nært opp til det modernismen legger i *det Nye* som begrep. Nøkkelord her er differensiering, endring, realisering og en forståelse av at det

¹⁴² Foss 2003: 29.

skjer en bevegelse mot noe bedre.¹⁴³ Like viktig er oppfatningen (slik vi blant annet finner det hos Bakhtin) av det andre som en forutsetning for å kunne konkretisere og gi mening til "jeget".

I skildringene av Montenegro møter vi en verden som konseptuelt sett er stabil. Den reisende skyver unna det fremmede og vektlegger det kjente framfor det nye. Undringen i møtet handler ikke om *det Andre*, tvert i mot er undringen byttet ut med en gjentatt glede over likhet og gjenkjennelse. Som vi har sett, knyttes dette til størrelser som nasjonsbygging og nasjonal identitet. Det synes klart at også en slik strategi medfører en styring av inntrykk. Dette ligger nært opp til det motsetningsforhold Pratt legger opp til når hun kommenterer forholdet mellom den reisende og det landskap han beskriver som: "the relation of *mastery* predicated between the seer and the seen".¹⁴⁴ Det er viktig å huske på at også et gjenkjennende blikk er et styrt blikk.

II

I Watzlawicks *Pragmatics of Human Communication*, en klassiker innenfor psykologisk kommunikasjonsteori, er det et hovedpostulat at et menneske ikke kan la være å kommunisere:

(...) one cannot *not* communicate. Activity or inactivity, words or silence all have message value: they influence others and these others, in turn, cannot *not* respond to these communications and are thus themselves communicating.¹⁴⁵

Ethvert menneske er dømt til dialog. Det befinner seg i en interaktiv posisjon hvor tilbaketrekking eller absolutt kommunikasjonsabstinens per definisjon er en umulighet. Selv en schizofren, som gjennom ulike strategier (tilbaketrekking, taushet, immobilitet osv) søker ikke-kommunikasjon, åpner opp for en dialog nettopp gjennom å forkaste

¹⁴³ Meyer 2003: 46 ff.

¹⁴⁴ Pratt 1992: 204.

¹⁴⁵ Watzlawick et al 1967: 49.

kommunikasjon. Tausheten til den schizofrene blir i seg selv en måte å kommunisere på.¹⁴⁶

I spørsmålet om hva som styrer denne kommunikasjon, hva som dypest sett bestemmer forholdet mellom individet og den omkringliggende verden, slår Watzlawick fast at: "man operates with a set of premises about the phenomena he perceives and his interaction with reality in the widest sense (that is, not only with other human beings) will be determined by these premises".¹⁴⁷ Disse premisser er et resultat av alle de erfaringer individet har gjennomlevd, av tusenvis av sanseerfaringer han har sortert og plassert. Mennesket er altså dømt til å kommunisere, men i selve akten, i møtet med verden og menneskene, er det individets ekstremt sammensatte bakgrunn, hans valg og erfaringer, som er avgjørende. Virkeligheten er med andre ord i stor grad hva vi gjør den til. Den er tilsynelatende én, men gjennom vårt blikk, vår bagasje av erfaringer, blir den multiplisert og omgjort til et uoversiktlig mangfold.

Sentralt i Watzlawicks kommunikasjonsteori er forståelsen av kommunikasjon som et system hvor de ulike aktørene agerer ut ifra på forhånd definerte og aksepterte regler, og hvor det finnes en innebygd fluktualitet eller bevegelse mellom det stabile og det foranderlige.¹⁴⁸ Det er viktig å understreke at et system kan bestå av to eller flere aktører (antallet er i prinsippet ubegrenset), og at ulike systemer eller subsystemer kan kommunisere med hverandre. Systemet er, gjennom sitt knippe med regler, med på å definere hvordan en kommunikasjon kan se ut, og indikerer gjennom sin eksistens at enhver kommunikasjon opererer med visse begrensninger. Det finnes utsagn som ikke hører hjemme innenfor et system, og som derfor etter all sannsynlighet ikke vil bli uttalt i en spesiell kontekst eller setting.

Kommunikasjon som en grunnleggende forutsetning for det å være et menneske indikerer det eksistensielle nivået i kommunikasjonen. Den må forstås som en absolutt forutsetning for menneskets identitet: "Man has to communicate with others for the sake of his own awareness of self".¹⁴⁹ Identiteten til individet speiles gjennom møtet med den andre, noe som fører til at det i all kommunikasjon ligger en grad av selvbekreftelse, et

¹⁴⁶ For flere eksempler knyttet til taushet som kommunikasjon, se Watzlawick et al 1967: 75 ff.

¹⁴⁷ Op. cit. s. 262.

¹⁴⁸ System er her forstått som "a set of objects together with relationships between the objects and between their attributes" (Watzlawick et al 1967: 120).

¹⁴⁹ Watzlawick et al 1967: 85.

møte med den andre, som er med på å bekrefte ens eget jeg.¹⁵⁰ Dette understrekes av kommunikasjon som en bevegelse hvor A tiltaler B og hvor B's reaksjon eller svar virker tilbake på A, altså på samtalens igangsetter. Slik er kommunikasjonens bevegelse alltid sirkulær eller spiralformet. Det blir med andre ord umulig å tenke seg en utspillsreaksjon som ikke peker tilbake på den som startet kommunikasjonen.

III

To sentrale teser i Watzlawicks kommunikasjonsteori som framhever det statiske i kommunikasjon, og som er spesielt interessante for oss i arbeidet med Angells tekster, er forståelsen av selvoppfylgende profetier (*self-fulfilling prophecy*) som et tilbakevendende fenomen i all kommunikasjon, og ideen om myter som kommunikasjonsbærere innenfor et kommunikasjonssystem. Watzlawick oppfatter selvoppfylgende profetier som: "(...) the communicational equivalent of `begging the question`. It is behaviour that brings about in other the reaction to which the behaviour would be an appropriate reaction".¹⁵¹ Disse selvoppfylgende profetier, som representerer en spesiell verdensoppfatning eller utsyn fra igangsetteren av kommunikasjonen, er med på å styre dialogen gjennom å tvinge fram en spesiell oppførsel eller reaksjon hos de(n) andre, det vil si hos den eller de protagonisten treffer på. Den andre er med andre ord bundet av igangsetterens egne premisser og/eller forventninger.

En annen måte å forstå disse reaksjonsforventninger på er å beskrive dem som myter. Gjennom å ta utgangspunkt i Edward Albee's kjente teaterstykke *Who's afraid of Virginia Wolf?*, og den framtrekkende stillingen myten om den ikke-eksisterende sønnen har i ekteskapet til de to hovedpersonene i dramaet, viser Watzlawick at det innenfor ethvert kommunikasjonssystem finnes myter som alle medlemmene av systemet aksepterer, og som de bruker som knagger eller grunnleggende markører i alle sine dialogiske møter.¹⁵² Disse myter er fundamentale på den måten at de representerer det stabile både i interaksjonen mellom individene og i dialogen mellom mennesket og

¹⁵⁰ Denne forståelsen av kommunikasjon ligger tett opp til Martin Bubers filosofi og danner bakgrunn for hans forståelse av et fullverdig møte mellom to mennesker som et jeg-jeg møte.

¹⁵¹ Watzlawick et al 1967: 98-99.

¹⁵² Op. cit. s. 172 ff.

omverdenen. Det er først når disse myter gjennom et intensivt møte eller en åpen konfrontasjon oppløses eller settes i bevegelse, at vi kan skimte en grunnleggende endring i forholdet mellom hovedpersonen(e) og virkeligheten. Så lenge dette ikke finner sted, det vil si så lenge mytenes stabilitet opprettholdes, kan vi ikke forvente en bevegelse i kommunikasjonens eget strukturmønster verken på mikronivå, det vil si mellommenneskelig kommunikasjon, eller på makronivå, altså mellom individ og omkringliggende virkelighet.

Mye av Watzlawicks kommunikasjonsteori hviler på ideen om aksepterte regler som dialogstyrende. Dette passer godt inn i grunnleggende trekk ved de modellene vi har funnet både i Webers diskursfellesskap og i Greenblatts tese om sammenhengen mellom tekstproduksjon og sosial energi. Begge søker underliggende strukturer som på avgjørende måte styrer tekstproduksjon. Men i arbeidet med primærtekstene ønsker jeg nå å gå et steg videre. Jeg vil undersøke hvordan og hvorfor møtet med *det Andre* oppleves som selvbekreftende for det reisende subjektet, altså hva det er som gjør at den seende så tilsynelatende gjennomført kan få to verdener til å smelte sammen til en koherent helhet. I et slikt arbeid er Watzlawicks teorier om det statiske i kommunikasjonen særlig fruktbare. Den selvpoppfyllende profetien og myten, de to er tett sammenvevde og kan ofte vanskelig skilles fra hverandre, viser seg nemlig å være det som styrer blikket, og de er dermed avgjørende for hvordan virkeligheten oppfattes av subjektet.

3.2 Etablering av myte

I

Som vi har sett, representerer den reisendes utgangsposisjon, i en grovstrukturering av reiseskildringen, et oppbrudd fra en stabil hjemmesituasjon, og en bevegelse mot et ustabilt (delvis ukjent) reisemål. Dette utgangspunkt inneholder en viktig intertekstuell dimensjon knyttet til den reisendes dialog med andre reisende og deres tekstproduksjon. Den reisende kan altså ikke forstås som en som reiser uforberedt og uten kunnskap. Tvert i mot er han en samler av informasjon, i den forstand at han har dannet seg et bilde

av det sted han skal reise til og de menneskene han skal møte før reisen begynner. Selv i reine pionerreiser, hvor den reisende beveget seg inn i helt ukjente områder, fantes denne dialog mellom den skrivende og det han trodde han kom til å observere. En hvit flekk finnes alltid som en del av et sted, et sted hører til et område, et område til et land, og et land til et kontinent. Den reisende, forstått som observatør, har med andre ord alltid en formening om hva det er han vil møte. Uten den er ingen dialog mulig.¹⁵³ Denne forforståelse, noen ganger sterkere andre ganger svakere, men tross alt alltid tilstedeværende, er et resultat av et forarbeid. Dette, som kan minne om forskerens innsamling av (primær)materiale i forskningsprosessens tidligste fase, er, hvis vi følger Watzlawick, en forutsetning for all observasjon.¹⁵⁴ Samtidig markerer det den reisendes ønske om å danne et sikkerhetsnett som gjør det enklere for ham å definere reisen. Vi kan kalle denne utgangsposisjon, som er særdeles viktig for den reisendes allmektige skriftsituasjon, og også for hans posisjon som *outsider*, en inntrenger eller flyktig forbipasserende¹⁵⁵, for den *kontekst* den skrivende arbeider ut ifra, og det *premiss* for kommunikasjon som eksisterer. Det er denne intertekstuelle kontekst, som representerer myten om *den Andre* slik den reisende oppfatter den.

Myten om *den Andre*, i vårt tilfelle montenegrinen, etablerte Angell lenge før han la ut på reisen til Montenegro i 1893. Allerede flere år tidligere, under en skitur over Filefjell, hadde globetrotteren Lucien Henry fortalt Angell om Montenegro.¹⁵⁶ Det er sannsynlig at Angell lot seg inspirere av Henrys historie om det lille Balkan-folket som gjennom historien hadde klart å beholde sin uavhengighet i en utsatt buffersonen mellom dobbeltmonarkiet Østerrike-Ungarn og Det ottomanske riket.¹⁵⁷ Nettopp det heroiske i dette, det lille folkets evige frihetskamp mot stormaktene, det fattige fjellfolkets gjentatte triumfer over det rike slettefolk, må ha vært en viktig initiativator når Angell skulle bestemme sitt reisemål.

¹⁵³ Selv Darwin skrev at en "observasjon alltid må være for eller mot ett eller annet synspunkt, hvis den skal være av noen som helst nytte" (her hentet fra Hammersley et al 1991: 46)

¹⁵⁴ "Det innledende feltarbeidet har antydning av et visst antall potensielt viktige aspekter som må identifiseres nøye, og enkelte potensielt nyttige analytiske ideer" (Hammersley 1991: 56)

¹⁵⁵ (...) a crucial element of all travel writing remains the author's visitor status. He or she remains, as the reader's surrogate, a cultural outsider who moves into, through and finally beyond the places and events encountered" (Kowalewski 1992: 9)

¹⁵⁶ Se Andersen 2000, side 94.

¹⁵⁷ For en mer detaljert innføring i Montenegros historie i perioden 1350-1800, se Mørk 1998: 183 ff.

Henrys historie er bare en av mange kilder Angell bruker for å etablere et bilde av Montenegro. Disse forkunnskaper bryter flere steder eksplisitt igjennom i tekstveven. I møtet med landskapet rundt seg, holder Angell opp de tekster han allerede har lest og legger dem, lik et gjennomsliktig kontaktpapir, over det syn som møter ham. Resultatet er, for å si det med Watzlawick, en selvoppfyllende profeti, en nesten total samstemmighet mellom kart og terreng, mellom forforståelse og virkelighet. Se for eksempel gjenkjennelsesaspektet i den reisendes *første* møte med den montenegrinske hovedstaden Cetinje: "(...) kunne jeg nesten begynne å gjette meg til Cetinjes forskjellige hus efter de mange beskrivelser jeg allerede hadde lest. Der lå arsenalet, der det gamle, berømte klosteret (...)".¹⁵⁸ Menneskene i landskapet, montenegrinene, stemmer på samme måte overens med den seendes egen horisont:

Angående montenegrinernes røverske tendenser visste jeg at alle reisende nettopp berømte Montenegro som det eneste landet på Balkanhalvøya, der man kan reise fullstendig sikkert. Jeg erindrer for eksempel at franskmannen Frilley i 1876 forteller at i 20 år har det ikke forekommet et eneste tyveri. Doktor Hassert, som i vitenskapelig øyemed flere ganger har reist gjennom landet på kryss og tvers, sier at montenegrinernes ærlighet står høyt hevet over enhver ros.¹⁵⁹

Legger vi sammen alle de ulike komponenter som utgjør det helhetsbildet den reisende må ha hatt av objektet, det vil si det montenegrinske folket og landskapet, før han reiser sydover, er det noen komponenter som trer tydelig fram. Det er disse vi kan kalle for grunnpilarene i myten om Montenegro, og som bærer oppe den kommunikasjon som finner sted mellom den seende og det som ses. Den mest grunnleggende myten er troen på det montenegrinske folk som *et utvalgt folk*. I dette ligger det både en dyp religiøsitet, hvor nasjon og guddom veves sammen, og en eksistensiell oppfattning av mennesket som et vesen definert av visse grunnleggende attributter. For den reisende er dette størrelser som kjærlighet til nasjonen, en grenseløs offervilje, og en spesiell æreskodeks som i detalj avgjør hva enkeltindividet i en hver situasjon bør (eller må)

¹⁵⁸ Angell 2005 [1895]: 41.

¹⁵⁹ Op. cit. s. 12.

gjøre.¹⁶⁰ Når disse komponentene virker sammen, oppstår det en heroisk mennesketype, en skapning som virker for kollektivets beste, og som konstituerer seg selv gjennom fellesskapet, det vil si nasjonen:

Og vi kan ta hvilken som helst reisebeskrivelse for oss. Vi vil finne de samme uttalelser - den samme ros. Den fremmede kan ikke nok beundre montenegrinernes glødende fedrelandskjærighet, deres djerpe tapperhet, deres stolte æreskjærhet, deres gudsfrykt, edrueighet, sedelighet, ærlighet, nøysomhet og gjestfrihet. De kalles jo heller ikke for ingenting `vår tids spartanere`.¹⁶¹

Som vi har sett tidligere, skaper dette en helt særegen interaksjon mellom folk og landskap hvor hver stein, hver åkerlapp, uttrykker en dobbelthet. De er en virkelighet i samtida gjennom å eksistere som en del av dagliglivet. Samtidig er de mytiske, nærmest tidløse størrelser knyttet til enkeltindividenes overindividuelle handlinger. Denne tidsforskyvning, som innebærer at den reisende opererer med flere ulike tidsoppfattelser, er vesentlig, og jeg skal komme mer utførelig tilbake til den i fjerde kapittel.

II

Jeg har nå understreket viktigheten av mytens rolle i kommunikasjonen, og samtidig antydning hvilken grunnmyte det reisende subjektet inkluderte i sin forståelseshorisont før møtet med Montenegro. Imidlertid er det nå nødvendig, for å kunne sirkle inn mytebegrepet ytterligere, å diskutere litt nærmere hva mytens natur består i, og hvordan den er med på å styre mytebæreren, i vårt tilfelle den reisende. Ikke minst blir det viktig å avsløre de ulike lagene i mytebegrepet, og vise dets mangslungne muligheter og/eller funksjoner som grunnleggende fortelling.

En mye brukt definisjon på en myte er at den er "en fortelling om guder og makter og deres eksemplariske handlinger i urtiden".¹⁶² Denne definisjon fokuserer på myten som en hellig fortelling med en spesiell egenart som gjør den viktig i forhold til identitet og livsmening. Den setter det religiøse aspektet ved myten i sentrum, og får den til å

¹⁶⁰ Humes kjente skille mellom *er* og *bør være* synes ikke-eksisterende i Angells univers.

¹⁶¹ Angell 2005 [1895]: 10.

¹⁶² Steinsland 2005: 41.

tangere det som bryter med dagliglivet og det hverdagslige. Videre leser den myten som typisk antitriviell, som noe som er opptatt av grunnleggende sider ved menneskets liv. Til slutt understreker den det faktum at mange myter, spesielt de kosmogoniske, handler om verdens tilblivelse, om selve dens opprinnelse. Myten blir på denne måten en hellig historie, noe mennesket verner om, og oppfatter som uttrykk for selve grunnlaget i tilværelsen.

Men myten slik den forstås i dag, er på langt nær begrenset til den religiøse sfæren. Den kan overføres til nært sagt alle livsområder og er "et uttrykk for de enkelte kulturers oppfatning av verden og menneskets plass i verden".¹⁶³ Det er nettopp denne holdning som ligger til grunn for Morton Klass forståelse av myter som:

Any account, offered in and reflective of a specific cultural system, that expresses cultural ideas, deep and commonly held emotions and values, or fundamental assumptions and perceptions about the nature of the universe and of society.¹⁶⁴

Denne oppfatning av myten får sitt mest allmennkulturelle uttrykk hos antropologen Edmund Leach. Han går enda et steg lengre enn Klass i å oppfatte myten som en allmennmenneskelig, ofte ikke-religiøs størrelse, og definerer den som: "a set of contradictory narratives, all of which are asserted to be true by those who create and preserve them".¹⁶⁵ I en slik myteforståelse, hvor myten er mer en kulturell og mindre en religiøs størrelse, får den karakter av å være en fundamental fortelling:

Speaking generally, a myth is a story – a symbolic fable as simple as it is striking – which sums up an infinite number of more or less analogous situations. A myth makes it possible to become aware at a glance of *certain types* of constant relations and to disengage these from the welter of everyday appearances.¹⁶⁶

Denne fortelling er med på å bestemme hvordan en definert gruppe skal oppføre seg. Den henter mye av sin legitimitet fra et ofte anonymt utgangspunkt, noe som gjør det

¹⁶³ Kværne 2002: 265.

¹⁶⁴ Hentet fra Rydving 1997: 17.

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ Rougemont 1990: 18.

vanskelig å forme kritikk mot dens aksiomer. Det er dette Roland Barthes tenker på når han hevder at: "Myten er en verdi, den kan ikke bekreftes eller avkreftes av sannheten: ingenting hindrer den i å være et evig alibi (...)".¹⁶⁷

På samme måte som myten (som størrelse i ulike forskningstradisjoner) defineres på ulik måte, finnes det også mange måter å tolke myter på. En av antropologiens grunnleggere, Branislaw Malinowski, arbeidet i sin forskning ut i fra en funksjonalistisk myteforklaring. Her blir mytene modeller som menneskene kunne gjøre bruk av i dagliglivet. Malinowski hevder at verden og samfunnet er skapt ut fra hellige modeller, og at mytene er normer som har en opprettholdende funksjon i alle samfunn. En annen antropolog, strukturalisten Claude Levi-Strauss, ser mytens mening i dens grunnstruktur, det vil si i spenningen mellom ytterpunkter, såkalte binære opposisjoner av typen liv-død, natur-kultur, mann-kvinne. Myten er her et uttrykk for fellesmenneskelige problemer, og uttrykker en grunnleggende spenning mellom begynnelse og slutt, liv og død. En tredje mytetolkning finner vi hos Mircea Eliade. Hos Eliade er mytene universelle symbolsystemer som har som mål å gi mening til tilværelsen. Myten skaper både en helhet og en hellighet. Det er dette siste syn Gro Steinsland bygger på når hun skriver at mytene først og fremst er "eksemplariske modeller som gir mening, helhet, identitet og trygghet til menneskene".¹⁶⁸ Slik sett er de gjennom å være sosiale markører, etiske modeller og verdensforklaringer, uunnværlige elementer for alle kulturer fordi de ordner den verden vi har rundt oss og gjør oss i stand til å reflekterer over "både mentalitet og ideologi".¹⁶⁹

Til slutt er det viktig å understreke at mytene ikke er statiske, tidløse størrelser. Snarere er de i stadig flukt gjennom en komplisert intertekstualitet hvor forteller, publikum og samfunn inngår som delaktører: "Som nevnt eksisterer det ingen stabilitet i de mytiske begrepsinnhold: de kan oppstå, forandre seg, gå i oppløsning, forsvinne helt".¹⁷⁰ Mytene må ses på som forutsetninger for den videre historien, som en tradisjon en ny tekst ikke kan komme utenom:

¹⁶⁷ Barthes 1999: 179.

¹⁶⁸ Steinsland 2005: 91.

¹⁶⁹ Op. cit. s. 87.

¹⁷⁰ Barthes 1999: 176.

"What come to be accepted as standard, proper, or hegemonic versions of myths are collective products that have been negotiated between narrators and audiences over time. These form the background against which future narrators craft their interventions and future audiences judge them".¹⁷¹

III

Myten kan oppfattes som en spesiell klang som ligger under virkeligheten. Gjennom sin autoritet styrer den en stor del av menneskets liv.¹⁷² Dens toneleie oppfattes selv når den ikke spilles (eller fortelles), og ligger som en slags metaforisk rytmefølelse under de daglige gjøremål. Som nevnt kan mytene forstås som funksjonalistiske modeller, det vil si som markører eller referansepunkter. Disse er med på å streke opp livslinjen til individet. I dette ligger det en mulighet for sanksjonering, og en etisk markering eller oppstrekning av rett og galt.

Den reisendes myte, som (det kan ikke understrekes sterkt nok) er med på å styre hele den kommunikasjon som finner sted mellom den reisende og *de Andre*, er nettopp et forsøk på å plassere montenegrinene innenfor det etisk opphøyde eller aktverdige: "Jeg fikk umiddelbart ved første sammentreff med montenegrinere bestyrket min gode mening om deres ærlighet".¹⁷³ Det interessante er at det i selve teksten ikke bare finnes reine, tilsynelatende objektive observasjoner, men at det i tekststrukturen også bryter fram en klar uttrykt vilje fra den seende om at myten må bekreftes, det vil si gjennom en intertekstuell metadiolog hvor myten framstår som et ønsket ideal som tekstveven strekker seg mot: "(...) jeg ville stole fullt ut å dem. Og de har ikke skuffet meg en eneste gang"¹⁷⁴ og "etter min mening måtte han [montenegrineren] ha ømenese, lysende øyne, kullsort hår, holdning som en fyrste og beltet spekket med alskens våpen".¹⁷⁵

Leser vi denne myte strukturalistisk, ser vi at det dukker opp tydelige binære opposisjoner som markerer et skille mellom montenegrinene og *de Andre*. *De Andre* i teksten er i første rekke tyrkiske tropper og albanere, men det finnes også en undertekst i

¹⁷¹ Lincoln 1999: 150.

¹⁷²"(...) myten er verken en løgn eller en bekjennelse: den er tonefall" (Barthes: 1999: 184)

¹⁷³ Angell 2005 [1895]: 21.

¹⁷⁴ *Ibid.*

¹⁷⁵ Op. cit. s. 15.

fortellingen som peker hen på den reisendes egne skandinaviske virkelighet. Setter vi opp de strukturelle motsetningene fra teksten i et klassisk strukturalistisk diagram, hvor kolonne 1 representerer montenegrinene og kolonne 2 de andre, blir det seende slik ut:

Montenegrinene	De andre
Fri	Ufri
Tapper	Feig
Ærlig	Uærlig
Sterk	Svak
Høyreist	Lav eller stutt

Som vi ser, gir den reisendes myte, lest strukturalistisk, et ekstremt polarisert bilde av forholdet mellom montenegrinene og *de Andre*, et bilde som stemmer bra med påstanden om at primærtekstene er basert på en stabiliserende myte i Watzlawicks forståelse av ordet, og at møte med Montenegro ikke er annet enn et forsøk på å bekrefte denne.

Mircea Eliade skriver i sin nå klassiske bok *Det hellige og det profane* at "det hellige er det som er virkelig fremfor noe annet".¹⁷⁶ Det hellige er væren, det egentlige, det ontologisk konstituerte. Det hellige er etablert gjennom en myte som noe forbilledlig og tilegnes dermed en helt spesiell vekt som veiviser i livet. Det hellige skal føre menneskene riktig av sted, det skal lede dem. I primærtekstene konstituerer det hellige seg på flere nivåer. For det første oppfattes selve reisens begynnelse, oppstigningen fra Kotor-fjorden mot det fjellkledde Montenegro, som en overgang fra profan til hellig. På vei oppover får den reisende øye på Lovæn-fjellets topp, noe han oppfatter som en portal inn til det forjette land: "Lovtschen [Lovæn] er montenegrinernes hellige fjell, et mektig fjell (...)".¹⁷⁷ Senere blir denne fjelltopp et flertydig kompass han både kan vende seg mot, og orientere seg etter, gjennom hele reisen: "Men der lyser igjen det hellige Lovtschen oss i møte. Det er snart en gammel kjenning. Vi må atter og atter beundrende betrakte dette vakre fjell, samt kapellet der oppe".¹⁷⁸ Like viktig er mytens konstituering av landskapet som hellig. Under de mektige fjelltoppene strekker det seg ut et karrig

¹⁷⁶ Eliade 2003 [1957]: 68.

¹⁷⁷ Angell 2005 [1895]: 15.

¹⁷⁸ Op. cit. s. 45.

steinlandskap, her og der stykket opp av fattigslige landsbyer og noen få mindre byer. Dette landskap får i teksten en betydning som sprenger en tradisjonell tinglig oppfatning av virkeligheten. Det blir gjort tidløst eller åndelig gjennom å være konstituert av de menneskene som bor og virker der: "Ja, hvert skritt i dette landet forteller om fortvilte kamper, det være seg fort eller festningsmurer, bleke skjeletter eller stenmurer under de små åkrene".¹⁷⁹ Myten forteller at tilblivelsen av landet, genesis, er vevd tett sammen med montenegrinene selv. Det er folket selv som har konstituert landet. På et tredje nivå etablerer myten det montenegrinske folket som et hellig folkeferd. Denne hellighet er direkte knyttet til handling, det vil si oppofring og kamp mot inntrengere:

Alle, hele folket, fra fyrsten til den fattigste gjeter, mann og kvinne, har med sitt blod beseglet sin kjærlighet til sitt fattige, men derfor like kjære, dyrebare fedreland. De kan i sannhet si: Vi har verget vårt land, vi har bygget vårt lad, vi har elsket der frem i vår bønn, i vårt barn. Og det har ikke vært tomt munnsvær.¹⁸⁰

Dette siste viser også myten som ideologi, det vil si eksemplariske fortellinger som bekrefter makt og posisjon.¹⁸¹ Myten om det kjempende folket sier noe om hvem som har rett og hvem som ikke har rett, hvem som kan bestemme over et landområde og hvem som må holde seg utenfor, hvem som skal styre og hvem som skal styres.

Som en apropos er det interessant å merke seg at Platon så myten (*mythos*), eller fortellinger om gudene, som en kontrast til de evige ideene. Myten kom dermed til å bety "usann historie", noe løgnaktig som hadde form av å være en illusjon.¹⁸² Det er verdt å merke seg at den reisende i primærtekstene nettopp hadde illusjonen som sin lederstjerne, og at det mytologiske nettverket han hadde spunnet var så godt sammenbundet at møter og inntrykk fra den fysiske reisen ikke kunne rokke ved det.

Det ligger dermed en foregripelse av fullkommenhet i subjektets mytologisering, en slags speilvendt Gadamer hvor forforståelsen griper så voldsomt om seg at den skygger helt for den virkelige lesningen av den verden han møter. Spørsmålet, det som

¹⁷⁹ Op. cit. s. 89.

¹⁸⁰ *Ibid.*

¹⁸¹ "Myth, then, is not just taxonomy, but ideology in narrative form" (Lincoln 1999: 147).

¹⁸² Det greske ordet *mythos* betyr jo egentlig "ord" eller "fortelling" og settes i gresk filosofitradisjon opp mot *logos*, det vil si den logiske, analytiske tenkningen.

hos Gadamer er en forutsetning for mening, og som gjennom sin evne "to open up possibilities and keep them open"¹⁸³ bringer tolkningen det nødvendige skrittet videre, ut av villfarelsen om fullkommenhet og inn i dialogen, virker altså paradoksalt nok å være absolutt fraværende i primæretekstene. Spiralen går innover, skriften snurrer rundt sin egen akse, tankestrømmen biter seg selv i halen. Med andre ord har vi å gjøre med overflatens karakteristiske estetikk, en bevegelse gjennom selvfølgelighetens landskap, en verden av allerede definerte definisjoner.

3.3 Forventningshorisontens opprettholdelse

I

Martin Buber og Emanuel Levinas er to filosofer som har arbeidet med hva det å inkludere et annet menneske i en samtale egentlig forutsetter. For begge er det en forutsetning at en må åpne seg opp for *den Andre*, det vil si sette seg i den andres sted, for å kunne forstå. Levinas opererer med uttrykket "den annens ansikt", det å virkelig kunne se et annet menneske (og ikke bare seg selv). Buber hevder at en virkelig samtale er en umulighet hvis man ikke overskrider grensen mellom et *Jeg* og et *Du*. *Den Andre*, den som er et *Du*, må få bli et *Jeg*. Det må med andre ord eksistere et grunnleggende ønske om å komme den andre i møte, en form for åpenhet bygd på en forståelse av (menneskelig) likeverd, for at en (virkelig) samtale skal kunne komme i gang.

Det er nettopp denne grenseutviskingen, det overskridende markert gjennom forståelse av *den Andre*, som mangler i møtet mellom den reisende og den lokale. Det første møtet mellom den reisende som subjekt og det andre som objekt er preget av fordommer og et ønske om bekreftelse. Den reisende møter et motstridende forklaringssystem, et ukjent verdisystem i en fremmedartet kultur, og mangler helt det observerende blikket som kreves for å etablere et *Jeg-Jeg* møte i bubersk forstand. Han klarer ikke å tilsidesette egne forestillinger, og mangler helt den refleksive bevisstheten som er nødvendig for å lese ut sin egen situasjon i en åpen kommunikasjonssituasjon. Den reisende farger sine opplevelser, og lar seg lede av sin egen fortid: "The reportable

¹⁸³ Gadamer 2003 [1960]: 299.

has to be imaginable, and the latter is always to some extent predetermined by a visitor's social and perceptual bias".¹⁸⁴ Tidsaspektet spiller her en sentral rolle. En reise er på en og samme tid en bevegelse i nåtid og fortid. Den reisende beveger seg gjennom en rad øyeblikk, men skuer samtidig bakover for å finne et analyseredskap som kan tolke det han ser. Det er dette Fussel har i tankene når han hevder at: "One travel to experience the past, and travel is thus an adventure in time as well as distance".¹⁸⁵ I tillegg er tida i seg selv en begrensende faktor. En reise kan ikke vare evig. Den reisende må videre, han er i konstant bevegelse. Også språkbarrieren virker inn på møtet. Manglende kunnskaper om de andres språk gjør at standardiserte oppfatninger bekreftes.

II

Den reisende kan velge flere strategier i møtet med *det Andre*. Han kan se verden som et i høyeste grad uoppdaget sted, og sette sin egen reise inn i et prosjekt hvor målet er å definere og inkludere alt ut i fra en europeisk verdensoppfatning.¹⁸⁶ I en forlengelse av dette kan en tenke seg den estetiserende reisende, han som med blikket framhever det forbløffende, vakre eller eksotiske ved det fremmede.¹⁸⁷ Den reisende kan også velge å innta en rein skolemesterrolle. I så fall ser han seg selv som en velgjører og lærermester for de innfødte.¹⁸⁸ Til slutt kan han oppfatte reisen som et eksistensielt forsøk på å bli kjent med seg selv gjennom konfrontasjon. Ved å speile sin egen kultur i det ukjente, blir strukturer og livsvalg tydeliggjort, og det blir mulig å rette et kritisk blikk innover, det vil si mot seg selv.¹⁸⁹

Det reisende subjektet i våre grunntekster vever linjer mellom seg selv og det han møter gjennom å etablere så mange berøringspunkter som mulig. Han gjør det ukjente kjent gjennom å knytte det til sitt eget hjemland (og hjemsted). Han definerer Montenegro

¹⁸⁴ Kowalewski 1992: 10.

¹⁸⁵ Fussel 1992: 87.

¹⁸⁶ Mary Pratt beskriver denne strategien i forbindelse med gjennomgangen av de europeiske reisende på 1700-tallet: "One by one the planet's life forms were to be drawn out of the tangled threads of their life surroundings and rewoven into European-based patterns of global unity and order (Pratt 1992: 31)

¹⁸⁷ Pratt oppfatter de viktorianske oppdagerne fra andre halvdel av 1800-tallet som deltakere i et estetisk prosjekt (se Pratt 1992: 201 ff).

¹⁸⁸ Kolonisering gjennom misjonsvirksomhet er det mest typiske eksempelet på dette.

¹⁸⁹ Dette er typisk for den moderne reisende. I Nordisk reiselitteratur er Aksel Jensen (*Ikaros*) og Carsten Jensen (*Jeg har sett verden begynne*) to eksempler.

som et land som i mangt og meget ligner Norge. I en bevægelse fra sentralt til lokalt ser han de montenegrinske fjellene og fjordene som en manifestering av Sogn. Norge blir dermed en referanseramme som gjør det mulig for den reisende å fastholde en illusorisk tro på at det finnes et fellesskap mellom hans eget (mytiske) Norge og (det like mytiske) Montenegro. I dette ligger det er forsøk på forankring som er typisk for myten:

Myten benekter ikke ting, dens funksjon er tvert imot å tale om dem: den renser dem bare, gjør dem uskyldige, forankrer dem i natur og evighet, gir dem en klarhet som ikke er fortolkende, men konstaterende (...).¹⁹⁰

Likeledes vitner det om et ønske om å stabilisere kommunikasjonssituasjonen, tvinge den inn i aksepterte regler, og fremme det statiske som prinsipp. Den reisendes hjemliggjøring tar utgangspunkt i det terrenget han møter. Lik Norge er Montenegro et fjelland: "(...) og foran oss lå fjell over fjell, brune, grå, tagget, furete, sønderskårne, med sne på toppene, skinnende og lysende opp mot den dypblå himmel - der lå Montenegro".¹⁹¹ Fjellet spilte, som blant annet Gudleiv Bø har vist, en særdeles viktig rolle i 1800-tallets forsøk på å skape en norsk folkesjel.¹⁹² Det blir derfor særs viktig for den reisende subjektet å eksplisitt understreke likheten både til Norge og hjemfylket Sogn, som jo nettopp var, i parentes bemerket, et av de sentrale stedene i den norske nasjonalromantiske bevegelsen på 1800-tallet: "Meg minnet den i så mangt og meget om min egen hjemtrakt, indre Sogn".¹⁹³

Når landskapet er konstituert og gitt norske attributter, blir den reisendes neste prosjekt å knytte den montenegrinske landsbygden til den norske: "De ser norske ut disse små nybygder. Husene er som setrer, fjellet og sneen er som hjemme".¹⁹⁴ I møtet med bønder fra Montenegro, under det sentrale måltidet mellom den reisende og de lokale, noterer den seende at huset han befant seg i " (...) hadde noe seterlignende ved seg. Innen i husene ser det også ut som i en norsk seter - av det gamle slag vestpå".¹⁹⁵ På samme måte sammenlignes skøyteisen han finner i Montenegros hovedstad Cetinje med banene

¹⁹⁰ Barthes 1999: 198.

¹⁹¹ Angell 2005 [1895]: 14.

¹⁹² Bø 1999: 39 ff.

¹⁹³ Angell 2005 [1895]: 14.

¹⁹⁴ Op. cit. s.96.

¹⁹⁵ Op. cit. s. 90.

hjemme i Norges hovedstad Christiania: "Vakrere omgivelser hadde ikke engang den gamle amorøse skøytebane ved Akershus".¹⁹⁶

I en forlengelse av denne strategien, blir det viktig for den reisende å knyte det montenegrinske folket til det norsk. Dette gjøres både gjennom historiske paralleller: "Som før i Norge har fyrsten i Montenegro stadig omkring seg en hird av de tapreste krigerne, ca 60-70"¹⁹⁷, og ved å vise fellesskapet i skikk og bruk:

I den skikken at en mann nødig ville gå sammen med en kvinne, fant jeg et folketrekk som minnet meg om skikk og bruk i enkelte av mine egne hjembygder, der også gjerne karfolket går for seg, og kvinnfolkene kommer efter".¹⁹⁸

Til slutt finner han en slående likhet mellom de to kulturene: "(...) og de lar gjerne guzlaen gå fra hånd til hånd i en slags stevjing, som minner om dem man ennå kan høre i enkelte av våre fjellbygder"¹⁹⁹, og "La oss se litt nærmere på den montenegrinske nasjonaldrakten. Merkelig nok finner vi den plagg for plagg igjen i enkelte av våre gamle nasjonaldrakter".²⁰⁰

Som vi har sett, finnes det ikke noen dikotomi hos den reisende mellom ham selv og det land han reiser gjennom. Tvert om søker han å smelte sammen de to virkelighetene ved å hele tida framheve parallellitet og likhet. Dette gjøres delvis gjennom å peke på fellesskapet mellom Norge og Montenegro, delvis ved å trekke inn en tredje størrelse, en kraft utenifra som gjennom sin ulikhet forsterker likheten mellom den reisendes eget land og det land han besøker. Denne måte å skrive på kan forstås som en videreføring av hjemliggjøringsstrategien. Den får sitt nedslag i tekstveven gjennom flere scener hvor det tilsynelatende korrupperende og ureine blir forklart gjennom å dra inn utenforstående krefter som har virket negativt inn på det montenegrinske samfunnet. Tidlig i teksten får vi for eksempel høre at montenegrinene er et ærefult folk, og at det for dem ikke kommer på tale å tigge. Når hovedpersonen på reisen likevel treffer på en og annen tigger langs veien, blir dette forklart som et resultat av ytre påvirkning:

¹⁹⁶ Op. cit. s. 61.

¹⁹⁷ Op. cit. s. 52.

¹⁹⁸ Op. cit. s. 20.

¹⁹⁹ Op. cit. s. 34-35.

²⁰⁰ Op. cit. s. 106.

Desværre findes der nu tiggere i Montenegro. Det maa med sorg her skrives. Man tør trygt paastaa, at tiggeriet er en følge av turistráficoen. Jeg traf paa tilbagereisen fra Montenegro to kvinder, som strakte haanden du med bøn om penge; det var paa veien mellem Cetinje og Cattaro, paa turiststrøget.²⁰¹

På lignende vis er det med alkoholen: "Det findes kun en dranker i Montenegro, og det er en østerrigsk skomager (...)".²⁰²

III

I nyere kulturanalyse er det vanlig å skille mellom det egne og det andre.²⁰³ Det egne er oss og alt det vi forbinder med vår egne kultur, det andre er en motpol til dette, det utenifra som bryter med det hjemlige kjente. I dette skillet ligger det innebygd en forståelse av at det eksisterer en viss brytning mellom disse to størrelsene, et motsetningsforhold som konstant nører opp under et mulig konfliktstoff. Samtidig kan ikke den ene eksistere uten den andre. Kulturene er med på å definere hverandre gjennom et spenningsforhold som konkretiserer og synliggjør. På individnivå blir det i en slik kontekst et spørsmål om hvorvidt subjektet blir i stand til å se det underlige eller uvanlige i objektet, og om hvorvidt det, gjennom denne opplevelse, skjer en forskyvning av subjektets forståelse av seg selv, en bevegelse som gjør at subjektet kommer ut av møtet som noe annet, altså en antiessensialisme hvor ens egen kulturelle essens utfordres (eller overvinnes) i møtet med det fremmede, med den følge at det skjer en kreativ forandring, eller om det tvert i mot skjer en gjenkjenning, en forståelse av det fremmede som ikke-fremmed, som noe likt og bekreftende. Dette siste skulle i så fall føre til en forsterket forståelse av at subjektets tolkning av verden, kort sagt, dets verdensbilde, stemmer overens med den empiriske, erfarte virkeligheten.

Et slikt spørsmål får utvilsomt konsekvenser i forhold til det reisende subjektet. Som vi har sett, har det i hvert fall siden Herder vært en vanlig oppfatning at et møte med

²⁰¹ Op. cit. s. 16.

²⁰² Op. cit. s. 15-16.

²⁰³ Mange av artiklene i boka *Kulturforskning* (red: Hodne og Sæbøe) er eksempler på denne orienteringen i nyere kulturforskning.

noe fremmed påvirker subjektet. Det forandres og blir noe annet enn det det var før møtet med objektet. Individets egne kulturelle grunnsyn røkkes ved, det utvides gjennom en endringsprosess som reisen er med på å sette i gang. I primærtekstene synes nettopp det motsatte å være tilfelle. Subjektet endres ikke i møtet med objektet. I stedet skjer det en fordypning av subjektets egen kulturelle grunnvold. Det skjer en bevegelse hvor spiralen vender seg innover mot et sentrum. Dette sentrum er sterkt knyttet til den reisendes selvforståelse, den oppfatning han har av seg selv og av det han møter. Det interessante her er at dette på ingen måte uttrykker noen som helst form for nedlatende holdning til det landskap den reisende beveger seg i, noe som står i sterk motsetning til det for eksempel Said finner i de tekster han arbeider med i *Orientalismen*. Den reisende opphøyer i stedet det han møter gjennom å trekke fram paralleller mellom sitt eget og den andres. Det kritiske prosjektet til den reisende blir dermed ikke rettet mot den kultur han reiser i, men tvert i mot er det et prosjekt som ønsker å peke på det fremmede som et ideal som subjektets eget land burde ta lærdom av.

3.4 Sammendrag

I kapittel tre har jeg tatt utgangspunkt i ideen om blikket som en ustabil og sammensatt dialogisk størrelse, og vist hvordan kommunikasjonen mellom den reisende og landskapet rundt er en styrt og/eller bristende dialog hvor den reisende selv styrer og katalogiserer inntrykkene. Videre har jeg med støtte i moderne kommunikasjonsteori slått fast at alle former for samkvem kan defineres som kommunikasjon, at det finnes strenge regler for hvordan kommunikasjon kan foregå, og at den dypere sett utgjør et grunnlag for all menneskelig identitet. Særlig har det vært viktig å understreke noen av de faktorer som er med på å styre kommunikasjonen, her i første rekke selvoppfyllende profetier og grunnleggende myter. I forbindelse med dette har jeg vist at nettopp det faktum at mytefortellingen er en autoritativ historie, fører til at den blir en etisk veiviser med sanksjonsmuligheter. Den fungerer dermed også som et sterkt bolverk mot det som defineres som *de Andre* i primærtekstene, i dette tilfelle tyrkere, albanere og østerrikere. Det hellige eller religiøse i mytebegrepet i primærtekstene kommer til uttrykk gjennom en oppvurdering eller helliggjøring av det montenegrinske landskapet og folket. Til slutt

har jeg diskutert hvordan myten skygger for en virkelig dialog mellom den reisende og det landskap han beveger seg gjennom. Denne kløften forsøker subjektet å overstige gjennom å ta i bruk en spesiell strategi som blant annet innebære en hjemliggjøring av landskapet, landsbygda og byen, folket og kulturen. Dette gjøres både gjennom en fellesskapsstrategi, og ved å trekke demarkasjonslinjer til en tredje part, det vil si de som besudler eller ødelegger den opprinnelige myten. Alt dette er med på å forsterke myten om folket og landskapet i Montenegro og, i siste instans, om den reisende selv.

4.0 Reisens geografi: Rom og tid

4.1 Stedets meningspotensial

I

Det fysiske stedet er, som tidligere nevnt, et av reiselitteraturens grunnmotiv. Enhver reiseskildring kan leses som et suksessivt møte mellom den reisende og de steder han kommer til, uansett om den reisende organiserer sin reise ut fra et definert sentrum, lik en stjerneformasjon hvor det reisende subjektet hele tiden søker tilbake til et sentralt sted, eller om reisen, som i vår tekstvev, er en bevegelse fra punkt til punkt, det vil si danner en flukt som minner om en krummet linjeformasjon, hvor reisens begynnelse og slutt markerer linjens to yterpunkter. I en antiessensialistisk forståelse av stedsbegrepet, hvor et steds mening i stor grad skapes av den reisende selv, gir det mening å spørre hvordan de steder det reisende subjektet møter blir til, hvilket meningsinnhold det har, og hvordan disse blir skapt. Slike spørsmål indikerer at steder er noe mer enn sorte punktnedslag på kartet. Steder er meningsmettede rom. Dette medfører at steder etableres som sammensatte begrep gjennom en aktiv handling fra det reisende subjektet. Dette innebærer ikke bare at den reisende kommer til stedet, men også at han konstituerer det gjennom en utveksling av informasjon på ulike nivåer og i flere retninger.

Rekken av steder, uansett om det er tale om søvnige småbyer, pulserende metropoler, avsidesliggende landsbyer eller åpne, mennesketomme landskaper, skaper, gjennom å være håndfaste og oversiktlige markører, en rytme eller kontinuitet i den store fortellingen. Samtidig utgjør de spenningspunkter eller møtesteder hvor den store og den lille fortellingen krysser hverandre. Det er i stor grad gjennom møter med steder som individet konstitueres, utprøves, svekkes, eller styrkes. Og det er også her prosjektet, reisen, møter motstand, endres, eller skyves videre. En lignende krysning finner vi også på et metanivå. Nettopp i spenningen mellom reiseskildringens sjangerkrav, som hele tida bærer i seg en innebygd kraft fremover, og stedets tyngende bevegelsesmotstand, finnes det en spenningsfylt motsetning hvor ulike, ofte divergerende interesser eller krefter, søker å påvirke tekstens egen retning eller organisasjon. På dette nivået blir stedene

viktige i konstitueringen av tekst. Skriften følger med andre ord reisens bevegelse: "The grammar of the book will strive to restore the "grammar" of the path of travel".²⁰⁴ Ofte brukes stedene som avgjørende strukturerende bærebjelker i tekstmassen gjennom å fungere som punktnedslag større handlingsblokker spinner rundt. Dette innebærer blant annet at teksten kan endre karakter ut i fra hvor den reisende befinner seg i historien. Det eksisterer for eksempel ofte et lett synlig skille, markert gjennom estetiske og stilistiske valg, mellom (stoppe)sted og transport i tekstmassen.²⁰⁵

Steder kan altså representere omdreiningspunkter i historien. Gjennom en naturlig understrekning av det stedlige, det fysisk fastlagte, blir de til fortetninger som rommer mye av reisens innhold. Dermed kan de også brukes som analytiske størrelser som kan være med på å belyse ulike lag i teksten. Gjennom å se stedet som konstituerende størrelser, kan vi lettere oppdage basiske føringer i tekstmassen, og noen av de underliggende grunnmotivene som er med på å føre leseren gjennom den. En slik vektlegging av steder som en fruktbar analytisk størrelser, åpner også opp for en lesestrategi hvor tidsaspektet blir viktig, siden det gir mening å hevde at den tid som knyttes til stedet er med på å bestemme dets meningsinnhold. Samtidig understreker en slik strategi ytterligere stedsbegrepets innebygde mangel på stabilitet. Siden det ikke finnes to reisende som opplever dem på samme måte, er rommene i tekstveven i konstant endring i et slikt møte. Individet selv, dets forventninger, stedets egen historie og subjektive opplevelser i møtet med stedet, er bare noen av de elementer som er med på å definere hvilket innhold det får.

Konstruksjonen av rom innebærer altså en komplisert samhandling som inkluderer både den reisende som subjekt, og landskapet med dets beboere som objekt. Sentralt er den reisendes bevegelse, det vil si i hvor stor grad han dveler ved rommet, blir værende og/eller slår seg ned, eller om han bare er på gjennomreise, det vil si hastig reiser videre. Det er også viktig å se nærmere på reisens egen rytme. Man må spørre seg om det i tekstmaterialet finnes en gjentakende tilbakevending til de samme stedene, eller

²⁰⁴ Butor 1992: 69.

²⁰⁵ Dette er et skille Mary Pratt understreker i sitt arbeid med reiseskildringer. I sin analyse av kvinnelige reisende viser hun for eksempel at det var typiske for den kvinnelige reisende å organisere reiser ut fra et fast (definert) utgangspunkt (se Pratt 1992: 160 ff). Et interessant eksempel i nordisk reiselitteratur er Karen Blixens *Den afrikanske farm* hvor nettopp farmens sentrale plass er avgjørende for tekstorganiseringen.

om reisen er et uttrykk for et umettelig behov etter å stadig oppleve, eller komme fram til, nye steder. I skildringer hvor gjentakelser står sentralt, kan hele samhandlingen mellom steder og den reisende leses som ritualer hvor individet med base i egne behov skaper personlige rom i det landskap han befinner seg. Disse gjentakelser innebærer blant annet at tidsaspektet i rombegrepet blir flertydig. Den tradisjonelle reisen fra sted til sted, bevegelsen mot noe nytt, som lett kan knyttes til en lineær tidsoppfatning, byttes ut, og vi får i stedet en gjentatt bevegelse mot et definert punkt som minner om en sirkel eller spiral. En slik forståelse innebærer at tiden i møtet med enkelte steder blir syklisk og repeterende, eller at den nærmest forsvinner i en tangering av det mytiske og/eller eventyrlige.

I definisjonen av stedet som noe den reisende selv fyller med innhold eller mening, ligger det også en forståelse av stedet som en eksistensiell størrelse. Møtet med stedet gir den reisende en opplevelse knyttet til identitet. Innholdet formes av den reisende. Samtidig former rommet selv den reisende på en avgjørende måte. Den reisende fylles av det, ja kan i noen tilfeller oppleve det som en religiøs størrelse.²⁰⁶ En slik helliggjørelse av stedet innebærer ikke bare en hierarkisering av det store rommet, hvor det hellige defineres som sentrum i en slags jordlig kosmologi. Like viktig er dens sentrale posisjon i individets definisjon av seg selv. Rommet, og struktureringen av dette, spiller med andre ord en avgjørende rolle som aktiverende kraft i det øyeblikk den reisende bevisst eller ubevisst vender blikket innover mot seg selv.

II

Et sentralt element i hele diskusjonen rundt steder i litteraturen er altså forholdet mellom tid og rom. Den litteraturteoretiker som kanskje har arbeidet mest med betydningen av tid og rom i litterære tekster, er den russiske filosofen og litteraturteoretikeren Mikhail Bakhtin. Han introduserte i en rekke essays fra 1937 og 1938 uttrykket *kronotoper* (på norsk tidrom). Begrepet kan oppfattes estetisk som en betegnelse på "det sanseliggjorte

²⁰⁶ For en grundig religionshistorisk gjennomgang av stedet som hellig, se Jonathan Z. Smiths *Å finne sted. Rommets dimensjon i religiøse ritualer* (1998).

tidsrum i kunstværket"²⁰⁷. Samtidig brukes det helt konkret, gjennom å være knyttet til et verks handling og komposisjon, for å beskrive det komplekse forholdet mellom tid og rom i ulike epoker i romansjangeren.²⁰⁸ Bakhtin selv har hentet uttrykket fra naturvitenskapen, det vil si Einsteins relativitetsteori, og bruker det for å understreke den enhet som finnes mellom tid og rom:

I den litterära kronotopen sker en förenig av rums- och tidskännetecken i en meningsfull och konkret helhet. Här förtätas tiden, pressas sammen och blir konstnärlig-åskådlig; också rummet intensifieras, dras in i tidens, subjettens och historiens rörelse. Tidskännetecknen blir synliga i rummet, och rummet tänks och mäts i tiden. Den konstnärliga kronotopen karakteriseras av denna intersektion av räckor och förenig av kännetecken.²⁰⁹

Bakhtin mener at det i ethvert tekstelement finnes innslag av så vel tid som rom. Kronotopen oppstår i og med fremstillinger av hendelser, uttrykt gjennom verbet, som impliserer tid: "*fremstillingen af en handling indebærer at handlingen finder sted - i og med ordene*".²¹⁰ Denne tida har *funnet sted* på mange forskjellige måter gjennom litteraturhistorien. Hvert motiv i romanen har for eksempel sin egen kronotop, og det er ikke uvanlig at vi finner mange varianter av samme kronotop i forskjellige romaner.²¹¹ Det er dermed umulig å tenke seg hendelser og tanker i teksten utenfor rom og tid. Bakhtin etablerer de to som uskillelige enheter, og hevder at "alla tids- og rumsbestämningar i konsten är oskiljaktiga från varandra".²¹² Tid og rom kan vektlegges og flettes sammen ulikt ut i fra hvilken epoke romanen er skrevet i, og ut i fra hvilket motiv som står sentralt. Teksten kan operere med en syklisk eller en lineær tid som kan fortettes eller strekkes ut. På samme måte er det med rommet. Det kan fremheves, eller

²⁰⁷ Jensen 2006: 201.

²⁰⁸ (...) den viktiga ömsesidighet som råder i relationerna mellan tid och rum och som litteraturen tillägnat sig konstnärligt kommer vi att kalla *kronotop* (vilket i ordagrann översättning betyder "tidrum"). (...) Med kronotop avser vi en formell innehållslig kategori i litteraturen (Bakhtin 1988: 14).

²⁰⁹ Bakhtin 1988: 14

²¹⁰ Jensen 2006: 201.

²¹¹ For eksempel snakker Bakhtin om småbyens idylliske kronotop i tekster som plasserer elementer av historien innenfor et slikt miljø.

²¹² Bakhtin 1988: 152.

ligge i skyggen, vektlegges, eller nesten ignoreres, alt avhengig av hvilket motiv som skal knyttes til kronotopen.

I arbeidet med primærtekstene, er Bakhtins teori særlig fruktbar i forståelsen av det første møtet som en tidsoverskridelse, den tidsforskyvning som finner sted i møtet mellom den reisende og de ulike sonene, samt den forskyvning av det estetiske tyngdepunktet som skjer når tid og rom forandres. Møtene i tekstveven har både en fast repeterende struktur, hvor elementer som en syklisk tidsforståelse og fortetning gjennom bruk av stilistiske virkemidler er med på å bekrefte subjektets forståelse av møtet som en repetisjon av noe allerede kjent eller forventet, og en mer flyktig, bevegelig karakter, hvor øyeblikket og det nåtidige er det sentrale. Mange av møtene synes å være av repeterende karakter i forhold til ei tenkt fortid, men de virker også som forsterkere i forhold til et prosjekt som i stor grad definerer hele reisen. På den måten får de karakter av å være grunnleggende punktnedslag i etablering av et (konstruert) fellesskap mellom subjekt og objekt, og fungerer som strategier i et forsøk på å stryke ut motsetningen mellom disse. Samtidig endrer møtene seg, de blir spenningsfylte og setter spørsmålstegn ved den mytiske enheten som er utgangspunktet for reisen.

III

Dansken Fredrik Tygstrup er en annen litteraturviter som har arbeidet med forholdet mellom tid og rom i tekstveven. Han har særlig sett på forholdet mellom kronotop og identitet, og på hvordan rommet spiller en avgjørende rolle i etableringen av subjektets oppfatning av seg selv. Tygstrups teori gjør opprør mot den tradisjonelle narrative forståelsen av identitetsdannelse slik blant annet Paul Ricoeur har fremstilt den. Hos Ricoeur danner bevegelsen fra ei tid til ei annen, fra fortid til framtid, den naturlige bakgrunnen for identitetsutviklingen. Fortellingen er strukturert i ei fortid, ei nåtid og i ei framtid. I en kritikk av denne tradisjon, framhever Tygstrup i stedet kommunikasjonen mellom et jeg og jegets omgivelser som det viktigste:

Da viser rummet sig, nu som substrat for enhver handlen (og ikke blot som råstof);
og som element for den subjektive selvforståelse, der således ikke holder sig til
spørgsmålet "hvor skal jeg hen?", men snarere spørger "hvor er jeg?", og "hvad

findes der her, hvad kan jeg her, hvad kan jeg forbinde mig med?". Et orienteringsskifte, med andre ord, til at finde sig selv, ikke bare i tiden, men også i rummet.²¹³

I rombegrepet til Tygstrup ligger det bare i liten grad en mulighet til å beherske sine omgivelser, snarere finner vi i det:

(...) en udfoldelse af det mulighedsspektrum, som den konkrete situation måtte omfatte: en bestemt stemnings rum, fremkaldt gennem træernes skyggespil i eftermiddagens sol og lyden af en sporvogn, en bestemt intensitets tid i et for flygtigt afskedskys (...).²¹⁴

Teorien åpner for at selvforståelse kan knyttes til omgivelsene, og at forholdet mellom jeget og *det Andre* er noe vesentlig. Å skape et jeg handler i så måte vel så mye om å bryte aksene fra fortid til framtid. Individet må stoppe opp. Det må sette seg i forbindelse med det omkringliggende, og ikke bare bevege seg framover i et forsøk på å knyte sammen de ulike narrative nedslagene i en lang, ubrutt kjede. Det stillestående punktet blir dermed det sentrale, ikke framdriften. Det blir det sykliske nuet, de stadige gjentakelsene, som konstruerer individet. Det rike samspillet mellom sansene, og de fiktive relasjonene dette skaper, blir viktig i etableringen av identitet. Disse relasjonene er "tænkelige inden for de grænser, som er sat af den menneskelige sansning, stemning anskuelse og handling".²¹⁵ Elementer velges eller utelates, relasjoner knyttes sammen eller brytes, alt i en prosess som er med på å konstruere det Tygstrup kaller for en "kronotopisk identitet".²¹⁶

²¹³ Tygstrup 2000: 41

²¹⁴ Op. cit. s. 42.

²¹⁵ *Ibid.*

²¹⁶ *Ibid.*

4.2 Det omveltende møtet

I

I sitt arbeid med romanes ulike kronotoper legger Mikhael Bakhtin særlig vekt på tidskonjunksjonenes rolle i karakteriseringen av litterære kronotoper.²¹⁷ Ord som "plutselig" og "akkurat da" defineres av Bakhtin som viktige pekepinner på tidsoverganger.²¹⁸ Konjunksjonene markerer nivåer, de avbryter ei tid, introduserer ei anna, og indikerer at en fortelling kan operere med flere tidsnivåer samtidig. Handlingen kan beskrives ved hjelp av målbare enheter som minutter og timer, men samtidig, på et mer generelt nivå, finnes det ei tid som er kvalitativt annerledes enn den tida vi til daglig opererer med. Det er ei slik tid som introduseres helt i åpningen av *Et sterkt folk*:

6-700 meter havde vi klatret tilveirs. Da stansede Jovo pludselig ved en liten stenrøs, la sit lange sorte plaid ("*strouka*") du paa en sten, bad mig ta plads, og idet han strakte haanden du, raabte han: "*Evo ti Tsernagora! - evo ti Austria!*" Her er Montenegro, og der er Østerrig! Saa var jeg da endelig kommet til mine ønskers og længslers maal - jeg var i Montenegro! Og "hurra" raabte nordmanden og "*tschivio*" raabte montenegrinerne nedover stien som svar.²¹⁹

Ordet plutselig (*pludselig*) i denne scene, som altså typisk nok inntreffer i et dramatisk øyeblikk, i det den reisende stiger over grensen og kommer inn i Montenegro, kan leses som ei tidsmessig markering av en overgang fra ei historisk, dagligdags, biografisk, eller biologisk tid, til ei tid som ligger utenfor, eller bortenfor, de målestokkene som menneskene vanligvis bruker. Tida den reisende beveger seg inn i er ei slags tom tid, ei stabil, uforanderlig tid, ei tid utenfor tida. Dette *pludselig* i teksten synes med andre ord å peke på en overgang til ei ahistorisk, heroisk tid, ei eventyrtid (for å bruke Bakhtins uttrykk) hvor hendelser "inte kan förutses med hjälp av förnuftig analys, studium, klokt förutseende, erfarenhet eller dylik".²²⁰ Den reisende trer ut av den moderne

²¹⁷ Andersen 2006: 41.

²¹⁸ Bakhtin 1988: 20 ff.

²¹⁹ Angell 1902: 10

²²⁰ Bakhtin 1988: 23.

(vest)europiske tida (*Østerrig*), karakterisert ved hurtige endringer, uoversiktlige vendinger, og en bevegelse som hele tida søker framtida, og over i den førhistoriske, mytiske tida (*Montenegro*), markert gjennom sykliske gjentakelser, og et stadig pek bakover mot ei uplasserbar, delvis ikke-definert fortid.

På et metanivå er det viktig å understreke at det som her taes opp, er tekstens vesentligste kronotop, det Bakhtin kaller den overgripende eller dominante kronotopen.²²¹ Dette betyr ikke at det ikke samtidig finnes andre kronotoper i teksten. Som vi skal se, består teksten av flere kronotoper. Disse eksisterer parallelt, og inngår i en dialogisk relasjon med hovedkronotopen. Dette slår stadig gjennom i tekstmaterialet.

Men la oss nå vende tilbake til den allerede nevnte oppstigningsscenen hvor den reisende trer inn i et nytt landskap (rom), og ei ny tid. Denne overgang i tid, dramatisk markert og ytterligere understrekt gjennom bruk av brudd i landskap som retorisk (metaforisk) hjelpemiddel, et brudd jeg snart skal komme tilbake til, spiller en avgjørende rolle i resten av historien. Den ligger under hele tekstmaterialet som en klangbunn alle andre hendelser og opplevelser holdes opp mot. Når det reisende subjektet senere treffer mennesker, landsbyer, byer og fjell, er den mytiske tida på avgjørende måte med på å forme de inntrykk han får. Alt, både steder og mennesker, til tross for at den reisende møter dem i ei nåtid, er en del av denne mytiske fortida. Selv om personene i teksten beskrives som mennesker i datidas Montenegro, utgjør de deler av en helhet som eksisterer utenfor den tid reisen foregår i. Setter vi dem sammen i en puslespill-lignende figur, utgjør de kroppen til det mytiske mennesket, i dette tilfellet montenegrineren.

Overgangen er også viktig på et eksistensielt nivå siden den så tydelig markerer reisen som et identitetsprosjekt. Tiden det reisende subjektet trer inn i er med på å forsterke den reisendes mytiske forestilling om seg selv. Den fremmer en essensialistisk identitetsforståelse hvor gjentakelse og forbindelseslinjer med ei mytisk fortid utgjør viktige grunnstrukturer i individets forsøk på å definere seg selv. Med Tygstrup kan vi si at subjektet har stoppet opp. Det har gjennom et løft, eller en *epifani*, et opphøyd,

²²¹ Bakhtin 1988: 160 ff.

nærmest sakralt øyeblikk, trådd ut av historien forstått som en fremmadpekende linje, og i stedet latt rommet, og den spesielle tid som definerer det, spille hovedrollen.²²²

Hvordan skal vi forstå den overnevnte overgangen i rom og tid med bakgrunn i det vi allerede har diskutert om forholdet mellom tekst og kontekst tidligere i oppgaven? Som diskusjonen i kapittel to viste, handler mye av reisen gjennom Montenegro om en hjemliggjøring av det fremmede. Det lille fjellandet brukes som brekkstang og empirisk materiale for å understøtte en spesiell ideologi hvor stridsspørsmål fra den norske virkeligheten løftes fram som sentrale og viktige også i møtet med Balkan-kongedømmet. Tekstens overgang til ei eventyrtid, til en mytisk, heroisk tidsepoke utenfor en målbar tidsramme, kan ut i fra et slikt perspektiv leses som en parallell til andre tekstbrokkers vektlegging av det norrøne, det tradisjonelt norske, den såkalte storhetstida, eller det Absalon Pedersøn Beyer i *Om Norgis Rige* (1567) kalte landets "mandoms" tid.²²³ Blikket bakover, tekstens etablering av ei tid som bryter med en logikk knyttet til ideen om årsak og virkning som "lämnar plats för de icke-mänskliga krafternas intrång"²²⁴, tydeliggjør dette element i teksteven, og understreker samtidig en strategi hvor det fremmede flyttes nærmere det kjente gjennom en tydelig oppheving av det underlige. Dette styrker ytterligere påstanden i kapittel tre om den reisende som mytebærer. I møtet med Montenegro trer den reisende ut av sin egen tid, og trekker linjene bakover til ei myteomspunnet fortid. Denne brukes så som et hovedargument i kampen for å definere og kategorisere nåtidas virkelighet. Slik trekkes linjer mellom ulike epoker, tidsforståelser og steder, i et spill som rommer klare ideologiske mål.

II

Jeg skal nå atter vende tilbake til stedet og den overgang som skjer i det øyeblikk den reisende beveger seg opp fra Kotor-fjorden, krysser grensen, og ser inn i Montenegro. Bevegelsen oppover indikerer en overgang på flere nivåer. Først har vi den reint fysiske oppstigningen, markert gjennom klatringa oppover den smale, svingete stien fra Kotor:

²²² For en interessant gjennomgang av det sakrale øyeblikkets rolle i tekster av Robert Byron og Nicolas Bouvieri, se Melberg 2005: 65 ff.

²²³ Bø 2006: 31 ff.

²²⁴ Bakhtin 1988: 22.

Fra Cataro fører en af verdens flotteste veie op til Montenegro og gjennom dette land. I ikke mindre end 63 slyng fører den brede vei opover fjeldsiden, den er hugget ind, bygget op gennem stenrøserne.²²⁵

Denne inngår som en karakteristisk del av reiselitteraturens spesifikke sjangertrekk, og må forstås som en transportetappe mellom to meningsfortattede steder (Kotor og fjellandsbyen). Oppstigningen kan også leses som ei markering av en overgang fra det lave til det høye, fra slettelandskapet til fjellfolket, fra det etisk ynkelige til det etisk høyverdige. Videre finnes det en religiøs konnotasjon i oppstigningen. Den reisende befinner seg i en overgangsfase. Han har lagt noe bak seg i en streben etter en annen, helligere virkelighet. I et komparativt perspektiv er det typisk at nettopp fjellet står som garantist for det religiøse aspektet (steintavlene på Sinai og Muhammeds åpenbaring i grotten på Hira er bare to eksempler fra religiøse standardverk). Det religiøse er også delvis knyttet til det eksistensielle i bevegelsen. Det er helt klart at noe står på spill for det reisende subjektet (*mine ønskers og længslers maal*²²⁶). Nærlesning av teksten viser at det eksisterer et nærmest intenst ønske om å finne det den reisende søker, det som i egentlig forstand er reisens mål, og som var grunnen til at det i det hele tatt ble en reise (og en tekst). Det er i det øyeblikk oppstigningen flater ut, og den reisende får se landet han skal trenge inn i, at han får et første avgjørende hint om i hvilken retning livet beveger seg. Det er nettopp her han får vite om han er i ferd med å finne det han søker, eller om møtet medfører en skuffelse og videre en oppgivelse av eget prosjekt. Med andre ord finner den reisende seg her, ironisk nok siden det er tale om en oppstigning, ved begynnelsen. Han har foretatt hoppet, materialisert drømmen, og det er nå opp til det kompliserte samspillet mellom den reisende, landskapet og de menneskene han møter, å avgjøre hvor vellykket reisen vil bli, hvorvidt han finner det han leter etter, eller om han må snu og vende skuffet hjem. Til slutt kan vi betrakte oppstigningen på et metanivå, og se den som en markering av tekstens egentlige begynnelse. Det teksten har presentert fram til nå, har bare vært en (sjangernødvendig) innledning, en stilistisk markering av det umulige i å bruke *in-medias-res-teknikken* i en klassisk reiseskildring. Avgangen fra Norge, turen sørover mot

²²⁵ Angell 1902: 6.

²²⁶ Op. cit. s.10.

Mellom-Europa og Adriaterhavet, har med andre ord vært et pliktløp. Det er nå det virkelig begynner!

Den strabasiøse turen oppover fra Kotor, grenseoverstigningen og gleden ved å ha trådt inn i Montenegro, bevegelser som jeg har definert som overganger både i tid og rom, hele opplevelsen av å møte noe annet (som altså likefullt er kjent), videreføres i teksten gjennom møtet med det montenegrinske folket:

Og til al denne barske, mørke natur passede saa glimrende alle de montenegrinere, som hist og her saaes komme frem mellem stenene, klatrende ret opover. De mørke, veirbidte, barske ansigter, de krigerske skikkleser, klæderne, vaabnene, alt som skabt til hinanden. Ret som det var, lød der et tilraab fra den ene til den anden, et skarpt, langt rækkende skrig, som bares videre af fjeldenes ekko. Undertiden hørte man kvinderne synge monoton, sørgelig sang, som om der var blodige minder, som klæbede sig til stenene.²²⁷

Møtet med disse *barske, mørke, krigerske* mennene, som kommer til syne ingenstedsfra, klatrende *ret opover*, med *langt rækkende skrig* og *vaaben*, og med kvinner med *blodige minder*, syngende på en *monoton, sørgelig sang*, understreker det Bakhtin definerer som en av eventyrtidens mest karakteristiske trekk, nemlig *det uforanderlige*:

I denna tid förändras ingenting: världen förblir densamma som den var, hjältarnas biografiska liv förändras inte heller, deras känslor förblir likaså oförändrade, människor åldras inte ens idenna tid.²²⁸

I møtet med slike mennesker hviskes tid og sted ut, og vi får en virkelighet som ironisk nok, siden betydelige deler av tekstmassen tar for seg historiske møter (slag) mellom montenegrinske og ottomanske tropper, eksisterer uavhengig av den virkelige tida. Den tida som tekstveven her etablerer har karakteristiske trekk som stabilitet og en ubrutt kontinuitet, begge deler sterkt markert gjennom bruk av gjentakelser. På mikronivå finner vi disse gjentakelsene blant annet i personbeskrivelser. Personene i tekstveven er mer typer enn individer, de spinnest rundt en fast mal hvor inntrykket fra det første møtet bare

²²⁷ Op. cit. s. 11.

²²⁸ Bakhtin 1988: 20.

ytterligere forsterkes. Montenegrineren som sterk, oppofrende, våpenkyndig og fedrelandelskende sementeres.

Som nevnt tidligere, knyttes den verden den reisende kommer fra (Norge), og den han møter (Montenegro), sammen gjennom en påpekning av fellesskap. Legger vi dette til grunn for det første møtet, er dets hovedfunksjon å bekrefte de antatte forbindelsesledd som finnes mellom to virkeligheter. Når så gjenkjennelsen er bekreftet, kan den reisende med lettet hjerte ta steget over grensen og trenge inn i den (nå bare delvis) nye virkeligheten. En slik gjenkjennelse åpner så igjen opp for kontakt. Et felles referansenettverk etableres gjennom å tegne opp punkter hvor de to virkelighetene møtes.

Hvordan ser disse felles referansepunktene ut? Hva er det som gjør at den reisende kjenner igjen det han ser? Hvilke linjer trekker han mellom sin egen bakgrunn og det nye? Et interessant trekk i teksten er hvordan den i persontegningene benytter seg av virkemidler fra de islandske ættesagaene. Som i de fleste islendingesagaene, fra *Gisla saga Súrssonar* til *Njáls saga*, står helteidealet og det overmenneskelige sentralt:

Og værten selv, en gammel sværbygget montenegrin, han var da ogsaa
elskværdigheden selv. En staselig, vakker kar! Den flotte hvide mustache i det
morske ansig, revolveren og handsjaren i bæltet mindede lidet om hotelværten; han
var ikke meget krumrygget (...)²²⁹

Menneskene er barske og modige, og viser gang på gang kløktighet og oppfinnsomhet når det oppstår krisesituasjoner. De viker ikke for overmakten, men setter tvert i mot sin ære inn på å kjempe uansett hvor ufordelaktig utfallet forventes å bli. Slik sett har vi å gjøre med typiske idealskikkelser, bærere av opphøyde prinsipper som, gjennom å bli overført til andre, muntlig eller skriftlig, skal virke som lederstjerner for lytteren/leseren. På den måten peker teksten også på et stilistisk nivå bakover mot ei anna tid. Vi er nå samtidig inne på tekstens funksjon og ideologi. En tekst som propaganderer for en etikk hvor ære og skam er sentrale elementer (også dette en parallell til de islandske sagaene), krever noe av leseren. Når dette kravet ytterligere styrkes gjennom virkemidler som gjentakelser og kontrastering, blir det til slutt en tydelig og viktig stemme i teksten.

²²⁹ Angell 1902: 17.

4.3 Hovedsoner

I

Den ovenfor nevnte grenseovertredelsen fra Østerrike til Montenegro ble betegnet som en inntreden i en ny og/eller annerledes virkelighet. Samtidig skjer det, i en forlengelse av denne overgang, en rekke møter mellom det reisende subjektet og sentrale rom eller steder i landskapet. Disse stedene kan kalles for soner. Jeg oppfatter dem som særs meningsfortettede rom som gjennom det finmaskede samspill som finner sted mellom ulike aktører, de fysiske stedene, og diverse tidsforskyvinger, forsterker eller svekker troen på den reisendes personlige (identitets)prosjekt, og på det bildet han bar i seg forut for reisen. Dette medfører at sonene spiller en avgjørende rolle i forhold til både de selvoppfyllende profetiene, og de grunnleggende mytene som jeg tok opp i kapittel tre. Det finnes for eksempel en klar sammenheng mellom den styrte, mytebaserte kommunikasjonen mellom den reisende og landskapet han møter, og det første tidløse stedet den reisende møter. Likeledes blir den reisendes inntreden i den virkelighetsnære, "realistiske" nåtida i og med møtet med byrommet, en påminnelse om hva som skjer når den grunnleggende myten utfordres av virkelighetsnære nåtidsbilder. Minst like interessant er det at sonene også kan fungere antydende i forhold til teksten forstått som et flerstemmig estetisk prosjekt. De kan nemlig, gjennom sine ulikheter, peke på de forskyvninger som finner sted mellom tekst og virkelighet, mellom den verden som beskrives, og den virkelige verden det reisende subjektet beveger seg gjennom. Med Bakhtin kan vi si at det går "en principiell gräns mellan den gestaltande, reella världen och den värld som gestaltas", men at det samtidig er utillatelig "att uppfatta denna principiella gräns som absolut och omöjlig att överskrida".²³⁰ Overskridelser og brudd i samspillet mellom rom og tid gjør sitt til at tekstens estetiske dimensjon utvides. Tekstens forhold til virkeligheten forandres i et spill som blant annet bekrefter det flertydige i reiselitteraturen som sjanger, slik det ble understreket i første kapittel.

²³⁰ Bakhtin 1988: 161.

Det blir nå viktig å si noe mer om hvilke soner den reisende trer inn i, og hva som karakteriserer hver og en av dem. Videre blir det avgjørende å se hvordan de ulike sonene både påvirker den identitetsreise subjektet befinner seg i, og samtidig gjør noe med verkets estetiske dimensjon.

II

I en videreføring av det første møtet med *landet* Montenegro, materialiseres den første direkte kontakten mellom den reisende og *de fastboende* i noe som vi kan karakterisere som en *landsbysone*. Like over grensen kommer den reisende subjektet inn i Njeguši (*Njegusch*), ei bygd med noen få hus og et lite gjestgiveri. Her "tilbringer han aftenen og natten"²³¹, og opplever sitt første egentlige (sosiale) samvær med representanter for det montenegrinske folket:

Efter montenegrinsk skikk samlet vi oss alle omkring ilden i et av værelsene. Vi satt på lave skamler, gjerne med bena over kors, og varmet oss og røykte en sigarett eller av en lang tyrkerpipe. De tjenesteivrige, elskverdige kvinner børstet sneen av benklær og støvler og bød rundt vin. Verten selv satt rolig og verdig og så til at alle hadde det godt, og at intet manglet (...) Ilden holdt på å dø ut, og samtalen begynte å gå i stå. Da gikk husets datter og hentet en tykk, vakkert innbundet bok frem fra en hylle, og uten oppfordring satte hun seg ved en liten lampe til å lese opp helte-dikt av sin egen fyrste (...) Da diktet var til ende, tok en ung mann den nasjonale gitaren - `guzlaen` - ned fra veggen, stemte den og begynte så en lang, monoton krigssang (...)²³²

Dette møte blir her gitt en såpass stor plass fordi det fungerer som et paradigme for alle senere møter mellom den reisende og (fattige) bønder. Sentrale elementer som er med på å karakterisere møtet, slik som den overstrømmende, nærmest karnevalistiske mottakelsen (først og fremst som en reaksjon på nordmannens ski)²³³, den umiddelbare

²³¹ Angell 2005 [1895]: 32

²³² Op. cit. s. 33 ff.

²³³ Det er interessant å se hvordan den reisende gjennom å introdusere skiene her inntar narrens eller dårens posisjon i historien. Slike figurer er tradisjonelt knyttet til det folkelige og det flertydige. Sentralt er narrens

etablering av (et tilsynelatende) vennskap, traktering med mat og drikke, og den påfølgende samlingen rundt en *guslar*, det vil si en musiserende landsbyforteller, utgjør grunnstrukturen i en stadig tilbakevendende scene.

Denne landsbysonen, som følger leseren som punktnedslag i teksten, kan best beskrives som et kollektivismens geografiske sted hvor det ytre og konkrete gjenspeiles gjennom stadige gjentakelser. Slike gjentakelser fører blant annet til at tida får en syklisk karakter, den blir "helt och hållet enhetlig"²³⁴. Det er symptomatisk at tida står stille i landsbysonen. Det hverdagslige repeteres i en rekke, uten egentlig fortid og framtid. En slik repetering gjør at alle handlinger får karakter av å være ritualer. Men det er ikke tale om ritualer i religiøs eller opphøyd forstand. Snarere har vi å gjøre med ritualer hvor det enhetlige og likeverdige er de mest sentrale elementene. Dette innebærer at de ulike livsmarkørene ikke struktureres hierarkisk, men tvert i mot oppfattes som flate eller horisontale. Det ene er like viktig som det andre. Det finnes ingen understrekning av noe som ligner på en annen virkelighet, en uttredelse, eller et brudd. Virkeligheten er et sammenknyttet hele hvor hver del spiller en like sentral rolle.

Dette gjenspeiler seg også i en personskildring som bryter med en såkalt "realistisk" psykologi. De personer den reisende treffer på i sonen, fra tilfeldige forbipasserende til vertshuseieren, har ingen egentlige individuelle trekk. De er typer uten dybde eller indre sjelsliv. Der fysiske attributter, karakteriserende gjenstander, eller typiske handlingsmønstre framheves, er disse ikke annet enn bekreftelser på indre bilder den reisende har båret på lenge før han satte sine bein i Montenegro:

Naar jeg saa mig om paa alle disse bevæbnede barske mænd i de maleriske,
krigerske dragter og i disse vilde omgivelser med de halvt nedsneede, lave, grove
stenhuse, med de høie fjelde rundt omkring, saa maatte jeg sige til mig selv, at
saaledes, just saaledes havde jeg tænkt mig baade land og folk.²³⁵

posisjon som en fremmed. Det dobbelte i narrens rolle gjør det mulig for ham å stå utenfor og samtidig være innefor. Latteren går begge veier og åpner for kontakt.

²³⁴ Bakhtin 1988: 122.

²³⁵ Angell 1902: 18.

Alle landsbybeboerne i Montenegro er store og kraftige, de bærer på voldsomme krefter (understreket ytterligere gjennom *våpen* og *krigsdrakter* som symboler på styrke og mannlighet), har en vakker framtoning, og viser seg sjeldent eller aldri uten sin *handsjar*.

Dette siste understreker gjenkjennelse som et sentralt element i tekstveven, og viser den reisendes leting etter nøkkelhendelser som kan være med på å bekrefte reisens utgangsposisjon. Som tidligere nevnt, inngår dette i et prosjekt som ønsker å hjemliggjøre det fremmede, men i et utvidet, komparativt perspektiv, kan det også leses som et universelt menneskelig ønske om samhørighet, altså et identitetsprosjekt hvor fellesskap framstår som avgjørende for menneskelig væren. Dette er spesielt tydelig i møtet med landsbysonen og vektleggingen av måltidet som noe allmennmenneskelig og felles: "Det ble inntatt med samme høytidelighet som hjemme i en fjelldal - og maten smakte, bortsett fra vinen, også som bondekosten hjemme".²³⁶

I det overnevnte sitatet finner vi også en fortettet form av det Frederik Tygstrup betegner som oppdagelsen av et "bestemmelsessted", det vil si et sted med betydningsmuligheter "der rækker fra det skæbnetyngede til det frihedsberusede".²³⁷ Landsbyen er et sted hvor trådene møtes og brikkene faller på plass, kort og godt et sted hvor det reisende subjektet føler at han har kommet hjem. Ikke minst markerer sonen et endelig, konkret svar på den reisendes leting etter orden, og et markert slutt punkt som strukturerer virkeligheten i uforanderlige bestanddeler, nettopp typiske for denne sonen:

Jeg angrer i det hele taget ikke paa, at jeg kom til at tilbringe aftenen og natten i
Njegusch. Man havde her holdt gamle god national sæd og skikk i agt og ære.
Alting saa saa inderlig ægte du.²³⁸

Dette gir subjektet en mulighet til å kunne strukturere sitt eget indre, stryke ut uro, og bevege seg mot større balanse. Nettopp dette er mulig fordi sonen er statisk og styrt. Dette muliggjør nedbrytning av motsetninger, og bekrefter den grunnmyten det reisende subjektet bærer på. Watzlawicks selvoppfyllende profeti, hvor dialogen styres av subjektets egne premisser, kan knyttes nært opp til en slik tidløshet, nettopp fordi denne

²³⁶ Angell 2005 [1895]: 34.

²³⁷ Tygstrup 2000: 39.

²³⁸ Angell 1902: 18.

tida har mytens grunnleggende karakteristikk. Den er, slik blant annet Roland Barthes har hevdet, virkelighetsisolert og uhåndgripelig, vag nok til å ikke kunne defineres, men samtidig så sterkt tilstede at den selv har definerende kraft.

På et estetisk nivå karakteriseres teksten i landsbysonen gjennom en absolutt avstand mellom fiksjon og virkelighet. Den åpner seg ikke mot det reelle liv, men velger i stedet å vende seg mot det mytiske og flytende. Miljøet er abstrakt og landskapet egentlig uvesentlig siden dets hovedmisjon er å underbygge noe allerede definert eller uttalt. Med Bakhtin kan vi snakke om en eventyrkronotop. Denne, som Bakhtin hevder er organisert uavhengig av verden rundt, er løsrevet fra reell historisk tid og sted. Den er lukket snarere enn åpen, og tangerer teksttyper som er tidsuavhengige og elastiske: "Avslutade enskilda äventyr kan också flyttas i tiden, ettersom äventyrstiden inte lämnar några som helst väsentliga spår och följaktligen till sitt väsen är reversibel".²³⁹

III

Det neste sentrale stedet i teksten er bysonen. Etter møtet med de gjestfrie og spillevende landsbybeboerne, går turen videre over snødekte, øde områder, oppover bratte fjellsider, og langs endeløse, dype daler. Etter en strabasiøs ferd, når han så endelig fram til målet:

Fjeldene aabner sig, og man ser foran sig en ganske stor slette, omgiven paa alle kanter af fjelde. Langs skraaningerne ligger en del huse, og paa den andre side sletten - det er Cetinje! - Montenegros hovedstad.²⁴⁰

Byen beskrives i utgangspunktet som tidløs og selvtilstrekkelig. En av dens grunnleggende karakteristikker i tekstmaterialet er dens *avstand* til omverdenen. Den er så vel konkret, gjennom det uframkommelige i fjellene og de voldsomme snømassene, som mer abstrakt, ved byens lokalkoloriske, montenegrinske preg. Byen framstilles som et fasttømret hierarkisk samfunn, sterkt (men rettferdig og klokt) ledet av den montenegrinske fyrstefamilien som har "gjort sitt land til en mønsterstat".²⁴¹ Sitatet

²³⁹ Bakhtin 1988: 27.

²⁴⁰ Angell 1902: 46

²⁴¹ Angell 2005 [1895]: 52-53

understreker byen som et sterkt ordnet, strukturert sted. Det finnes faste rammer individet beveger seg innenfor. Disse understreker en førmoderne idyll som ligner landsbysonen. Det idylliske og tidløse forsterkes ytterligere av folkløstiske elementer. Fyrsten bærer "sit lands smukke nationaldragt"²⁴², fyrstinnen "den montenegrinske kvindedragt"²⁴³, og selv tjenere opptrer med "ladt revolver i bæltet og skarpsleben handsjar".²⁴⁴ Folkedraktene og de tradisjonelle våpnene er sterke symboler på linjer som knytter nåtid og fortid sammen.

Det stabile, nærmest tidløse ved byen, og den hierarkiske ordensstrukturen den representerer, forsterkes ved hjelp av et bredt, tekstlig sveip over det omkringliggende landskapet. Særlig det mektige Lovæn-fjellet tegnes opp som en evigvarende garantist både for en sammenfletting av epoker og generasjoner, og for samfunnet slik det ser ut i dag:

Det er montenegrinernes hellige fjeld, der oppe hviler deres elskede 'store vladika'
Peter. Deroppe paa dets høieste top havde han valgt sig sin grav, og folket satte over
den et kapel. En mer poetisk udstyrt begravelsesplads kan man vanskelig tænke
sig.²⁴⁵

Parallelt med understrekningen av det tradisjonelle ved Cetinje, byens tidløse preg, og dens nærmest religiøse tilknytning til en tidsmessig ubestemt fortid, noe som altså overvåkes av landets mytiske (åndelige) leder Peter PetroviæNjegoš fra Lovæns mektige topp, viser teksten fram en diametralt motsatt side av byen. Dette er byen forstått som et kommunikasjons- og skolesenter, som et balkansk lokomotiv i den europeiske sivilisasjonsutviklingen, som de moderne slottsballenes og festlighetenes by. Overklassen i Cetinje "dansede og morede sig"²⁴⁶, de "løber paa skøiter"²⁴⁷ og driver med annen fritidsmoro. Her finns "en udmærket vandledning"²⁴⁸, og landet har nettopp vedtatt "en

²⁴² Angell 1902: 53.

²⁴³ Op. cit. s. 54.

²⁴⁴ Op. cit. s. 55.

²⁴⁵ Op. cit. s. 48.

²⁴⁶ Op. cit. s. 58.

²⁴⁷ Op. cit. s. 59.

²⁴⁸ Op. cit. s. 49.

dyrebeskyttelseslov"²⁴⁹ som vitner om en høyt utviklet kulturbevissthet. I byen Podgorica behandles tyrkerne, den gamle fienden, med den største respekt. De universelle lovene går foran de etniske: "(...) alle behandles ens (...) enhvers nationale eiendommeligheter respekteres".²⁵⁰ Teksten understreker sterkt at det har funnet sted en rivende teknologisk utvikling. Det har blitt innført nye moderne lovbestemmelser, befolkningen tar seg tid til (vestlige) fritidsaktiviteter som en del av normallivet, og morer seg med europalignende balltilstelninger. Følgende tekstavsnitt er symptomatisk:

Tæt ved telegrafstationen ligger en lang, stor stenbygning. Det er landets høiere pigeinstitut. Du hører piano spilles! Kanhænde spilles Grieg, Svendsen, Sinding. De har da noderne ialfald der nede. Paa skolebænken derinde har i sin tid de vakre montenegrinske prinsesser ogsaa faaet en del af sin opdragelse. Dronningen af Italien, storfyrstinde Nikolajewitsch, hertuginde af Leuchtenberg, prinsesen af Battenberg og prinsesse Xenia har her siddet side om side med borgerdøtre fra Cettinje og bondejenter fra det indre af landet.²⁵¹

Her brytes den idylliske småbykoloritten med sin konkrete plasstilhørighet og tidløse preg, og vi får i stedet en forsterket understrekning av Montenegro som en (vest) europeisk nasjon. Teksten introduserer høykulturell kapital (klassisk musikk) som en oppnåelig mulighet for alle befolkningsgrupper i landet, samtidig som det flerkulturelle og internasjonale miljøet forseres. Dette gjøres gjennom å knytte den montenegrinske hovedstaden til fyrste- og kongehus i hele Europa. Det positive synet på denne kulturutvekslingen, som ellers ofte får hard medfart i teksten,²⁵² forsterkes ytterligere i den reisendes møter med montenegrinere som har studert i utlandet:

Legen var en ung montenegriner, utdannet i Moskva, en hyggelig, gemyttlig, rask kar, en gjestfri mann, som jeg tilbragte mange uforglemmelige timer med. Han ble så inntatt i skiene at han fikk beholde dem til slutt.²⁵³

²⁴⁹ Op. cit. s. 51.

²⁵⁰ Op. cit. s. 81.

²⁵¹ Op. cit. s. 51 ff.

²⁵² Andre steder i tekstveven har en slik kulturutveksling fått skylden for tigging, kokettering og alkoholmisbruk.

²⁵³ Angell 2005 [1895]: 94 ff.

En kan dermed si at bysonen representerer en blanding av Bakhtins *idylliske småby*, rammet inn av et vakkert landskap, og definert gjennom både sin evige streben etter det uforanderlige, og sitt forsøk på å etablere et harmonisk hele hvor samtlige menneskelige relasjoner inkluderes, og *den moderne storbyen*, hvor individualitet, nyvinninger, forandring og utvikling truer med å sprengte den tradisjonelle idyllen. Det nye som her introduseres i teksten, byens egen metafysikk, forsterkes ytterligere gjennom overgangen til ei ny tid i tekstveven. I møtet med bylandskapet kommer det en innføring av *samtidighet*. Det skjer en gjennomgående konkretisering av tida. Den blir tingliggjort gjennom en kobling mellom "den gestaltande, reella världen och den värld som gestaltas (...)"²⁵⁴ Vi kan med Bakhtin snakke om en "stor" tid, en tid utenfor det lokale som eksisterer på flere steder samtidig, og som dermed bryter det tidløse slik vi finner det i landsbysonen og den idylliske småbyen. Dermed forsvinner underliggjøringen av landskapet. Fiksjonen opphører delvis, og vi får en tekst med et modernistisk potensial. En avkonstruering av landskapet, og et ustabilt jeg, blir plutselig en overraskende mulighet. Dette får følger både for den grunnleggende estetikken i tekstveven, reisen forstått som en søken etter helhet, og det identitetsprosjektet jeg tidligere har lest inn som en del av historien.

På et estetisk nivå fører forskyvningen til en ny nærhet mellom fiksjon og virkelighet. Teksten blir en møteplass for "virkelig" liv. Myten som dominerende kraft tones ned gjennom å bli tilført et (usynlig) spørsmålstegn, og det empiriske eller vitenskapelige løftes fram som ideal.²⁵⁵ Den prinsipielle grensen mellom tekst og virkelighet utfordres, og det åpnes opp for en mulig samhandling mellom beskriver og det som beskrives. Det skjer en utvikling av *nettverk* og *relasjoner*. Med Pratt kan vi snakke om kontaktsoner, men kontaktsoner i egentlig, dialogisk forstand, det vil si som møteplasser hvor det eksisterer et håp om en dialog som tangerer den åpne kommunikasjonen Buber og Levinas skriver om i sine filosofiske utledninger. Vi kan kanskje også snakke om en tilnærming mot en virkelighetens estetikk, en

²⁵⁴ Bakhtin 1988: 161.

²⁵⁵ Her finnes en interessant parallell i Watzlawicks diskusjon rundt hva som skjer i det myten om den eksisterende sønnen i *Whos afraid for Virginia Woolf?* avsløres og ekteparet tvinges inn i et nytt (kommunikasjons)mønster: "The play does not define a new pattern, the new rules; it merely depicts the sequence of states through which the old pattern proceeds to its own destruction" (Watzlawick 1967: 177)

sammensmeltning mellom det allmenne og det individuelle, som blant annet har blitt beskrevet av George Lukács.²⁵⁶

Også reisen forstått som et helhetlig, avsluttet prosjekt svekkes gjennom møtet med den konkrete byen. Det uløselige i den dobbeltheten som oppstår, særs synlig i møtet med byen, fordi denne så tydelig viser en grunnleggende brist i den reisendes prosjekt, nemlig ønsket om å sprengte den virkelige tida og tre inn i den mytiske, samtidig som den ønsker å spille på nåtida, synliggjør en ambivalens i hele tekstveven. Denne ambivalens handler om den reisendes ønske om å framstille Montenegro både som et tradisjonsbundet eventyrrike, og som en moderne europeisk stat i voldsom utvikling. I det den reisendes gjeninntre i den empirisk, målbare tida, det vil si i ei tid som tikker framover, og som knytter hendelser og tid sammen i en beviselig helhet, blir han tvunget til å foreta valg han ikke ønsker. Sentrum eller periferi? Det mytiske eller det virkelige? Det tilslørende eller det klare? Det entydige eller det flertydige? Det er valg byen Cetinje (*Cettinje*), og dens sammensatte miljø, krever, men som det reisende subjektet verken kan eller vil gi svar på.

Det ambivalente knyttet til bysonen, spenningen mellom det tradisjonelle og nye, er også med på å påvirke den reisendes egne søken etter identitet. Ironisk nok blir likheten med den reisendes egne virkelighet, eller i hvert fall et gjenskinn av denne, det som i egentlig forstand peker på den reisende som fremmed. Hans håp om å finne en parallell verden som kan understøtte et identitetsprosjekt som oppjonerer mot egen samtid, viser seg å være fånytt. Prosjektet bygger på en myte, og verden det materialiseres i er, til tross for et ønske om det motsatte, en nåtidsvirkelighet. Det nære er konkret og tilstedeværende, det fjerne og drømtakige trues med å opphøre.

Reisen videre, bort fra byen, kan ut i fra et slikt perspektiv leses som en flukt, en gjeninntredelse, og, i en forlengning av dette, som en ytterligere forsterkning av den opprinnelige myten. Fjellet, og bevegelsen gjennom det, gir yppelige muligheter for nettopp dette.

²⁵⁶ For en kort men klarsynt gjennomgang av Lukács realisme, se Rønning 1975: 15 ff.

IV

Den tredje sentrale sonen i teksten kan beskrives som en transport- eller veisone. Denne kan defineres som en frisone hvor den reisende er på vei mellom de to andre sonene. Bevegelsen gjør sonen kvalitativt annerledes enn de (i stor grad) stabile landsby- og bysonene. Transport- eller veisonen er i sin natur mer flyktig, i stadig forandring, og også overraskende gjennom de uventede møtene som oppstår: "Men mennesker er her. Vi træffer ret som det er en flok, som skal til kirke. Mændene gaar for sig, kvinderne for sig".²⁵⁷ Går vi til Bakhtin, ser vi at veien utgjør en av de mindre kronotopene i tekstveven:

'Vägen' är företrädesvis en plats för slumpartade möten. På vägen korsas i en tids- och rumspunkt de mest skilda människors vägar i tiden och rummet - representanter för alla befolkningsgrupper, positioner, trosbekännelser, nationaliteter och åldrar.²⁵⁸

Bakhtin peker her på noe vesentlig ved veien som sone. Gjennom sine stadige bevegelser, sin ustoppelighet, ikler den seg en maske. Dermed blir det skjulte og flertydige dens fremste kjennetegn. Dette gjelder ikke bare det fysiske landskapet. De den reisende møter på veien er i stor grad tilfeldige forbipasserende som, på samme måte som veien selv, må fylles med et konkret innhold. De er ukjente som må gjøres kjent. På en annen og mer fundamental måte enn det faste stedet, kan veien gi de unike, karnevallistiske opplevelsene, den kan overraske og skape undring:

Det gikk susende afsted paa skierne flere steder - til montenegrinernes store forundring og fornøielse. En mand, som fra det fjerne havde seet en sort skikkelse komme farende nedover en af bakkerne, fortæller end en hest kunde springe, næsten som en fugl kunde flyve, kom senere til radaktøren for landets eneste blad "Glas Tsernagora" for at fortælle, at han havde selve fanden eller ialfald en af dennes nærmeste familje.²⁵⁹

²⁵⁷ Angell 1902: 44-45.

²⁵⁸ Bakhtin 1988: 153.

²⁵⁹ Angell 1902: 45.

Dermed er veien og/eller transporten individuell heller enn kollektiv, mer subjektivt pekende enn objektivt bevarende.

I veien som møteplass eksisterer det en sterk konkretisering i forhold til tida. Tida må "fästas i rummet".²⁶⁰ I dette ligger det også en understrekning av at rommet forbindes med bildet og den seende gjennom tida som konkret tilstedeværende. Det konkrete bildet, møtene, blir mulig fordi tida er konkret eksisterende. Møtene oppleves som sterke fordi de skjer nå. De svekkes ikke gjennom det Sartre beskriver som "ingensteds tid", det vil si ei tid som skal komme, ei tid man går og venter på. Tid og hendelser flettes i stedet sammen til en meningsfull helhet som ligner den virkelighetsestetikken jeg har nevnt tidligere.

På et metanivå gir det mening å se veien som et nøkkelsymbol i arbeidet med en definisjon av reiselitteratursjangeren. Som reiselitteraturen (og romanen) er veien i sin natur elastisk og mangetydig, fordi den ustanselig tar opp i seg nye elementer. Den er både en repetisjon og noe unikt. Som vi har sett, er den mottakelig for impulser gjennom et dialogisk og kommunikasjonsoppsøkende forhold til øyeblikket. En plutselig hendelse, et syn, kan forandre tekstmateriallets retning fundamentalt. Resultatet kan bli helt nye tekstbrokker. Veien er en sone hvor det reisende subjektet har gått inn i en uklar kaostilstand gjennom et brudd med det mer statiske, det vil si byen og/eller landsbyen. Det daglige og kjente blir byttet ut med det overraskende og ukjente. Slik blir veien vanskelig å klassifisere, den blir flerstemmig og uforutsigbar som reisen selv:

„Vägen” är företrädesvis en plats för slumartade möten. På vägen ("stora vägen") korsas i en tids- och rumspunkt de mest skilda människors vägar i tiden och rummet - representanter för alla befolkningsgrupper, positioner, trosbekännelser, nationaliteter och åldrar (...). Vägen är en punkt där händelser utspinner sig fullbordas. Här rinner liksom tiden in i rummet och flyte med det (...).²⁶¹

Ironisk nok er også veien det sted hvor den reisende kan utelate strømmen av ytre inntrykk og i stedet vende seg innover mot seg selv. Det åpne landskapet, ensomheten og stillheten gjør det naturlig å konfrontere seg selv og sin egen bevissthet gjennom kritiske

²⁶⁰ Öhman 2006: 174.

²⁶¹ Bakhtin 1988: 153.

spørsmål. Hvem er jeg? Hva gjør jeg her? Hvor vil jeg? "Det er netop det vidunderlige ved at reise i ukjendte lande, at man kan faa lov til at ane sig til saa meget, drømme, bygge op det nye (...)"²⁶² Landskapet er også et bilde på reisen som en frihetshandling. Nettopp bevegelsen langs veien ligner et frihetsbildet, selve idealet for reisens utgangspunkt: "Og alt var saa herlig, saa vel, man følte sig saa frisk og rask, man pustede saa let og var saa fri (...)"²⁶³ Til slutt kan vi i dette lese inn en leting etter noe nytt, noe annet og uberørt, et *obsкуро*. Nettopp veien gir den reisende håp om at det finnes noe annet bak neste sving, at fjellmassivet skjuler noe den reisende ikke kjenner til:

(...) man havde hele det nye, ukjendte land foran sig i solglans, i forventning - og længselen drog en i tankerne allerede afsted, videre og videre, op over aasen derborte, over de høie fjelde og videre til det ukjendte, vinkende fremmede, til dette moderne sagaland."²⁶⁴

På et metanivå blir dermed veien som sone kvintessensen av reisen. Den blir et sterkt, kanskje det sterkeste, bilde på det en reise i bunn og grunn er.

4.4 Sammendrag

Utgangspunktet for kapittel fire var en forståelse av rommet og tida som to viktige størrelser i forbindelse med reisen. Stedet ble oppfattet som et av de mest sentrale grunnmotivene i reiselitteraturen, og definert som et meningsmettet rom som gjennom sitt dialogiske potensial selv er med på å forme skriften. Like viktig er tidas forhold til rommet. Tida defineres som flyktig og i stadig forandring gjennom den måten den er flettet sammen med rommet på, og det ble understreket at de to samlet utgjør et fruktbart analytisk hjelpemiddel. Ved hjelp av Bakhtins teorier om kronotoper og Tygstrups betraktninger rundt jeget og dets omgivelser, slo jeg fast at de begge kan være med på å belyse viktige sider ved primærtekstene. I en fortsettelse av dette undersøkte jeg så hvordan det første møtet med Montenegro i primærtekstene markerer overgangen til en

²⁶² Angell 1902: 43.

²⁶³ Op. cit. s. 42.

²⁶⁴ Op. cit. s. 42-43.

mytisk eventyrtid. Denne er senere med på å understøtte både den reisendes myter, og det identitetsprosjekt han forsøker å gjennomføre. Gjennom bruk av norrøne elementer i personbeskrivelser, og nedslag av norske elementer i beskrivelsen av det fremmede, viste jeg hvordan det også her eksisterer et forsøk på hjemliggjøring av det nye. Til slutt tok jeg for meg de tre viktigste geografiske sonene i tekstmaterialet, og viste hvordan disse markerte ulike nivåer eller dimensjoner i tekstvevens bruk av tid, dens identitetsoppbygging, samt dens grunnleggende estetikk. Her ble landsbysonen karakterisert som repetitiv og rituell. Den ble fremstilt som en tidløs virkelighet med typiske mytiske trekk. Bysonen ble beskrevet som en delvis førmoderne idyll med islett av oppløsningstendenser som minner om den første urbane modernismen. Den indre spenningen på tekstnivå ble tolket som en bevegelse mot en mer virkelighetsnær estetikk med en klarere, mer definert "stor" tid. Den ble også sett på som viktig i forståelsen av hva som finner sted på det mer personlige identitetsnivået når en grunnleggende myte slår sprekker. Til slutt tok jeg for meg transportsonen. Denne ble karakterisert som karnevallistisk og uoversiktlig, spenningsfylt, og med et potensial som peker mot en økt selvinnsikt for den seende, det vil si den reisende. Nettopp derfor ble denne sonen betegnet som selve kvintessensen av det å reise.

5.0 Avslutning

I *Det hellige og det profane* gjenforteller Mircea Eliade en australsk urinnvånermyte som på en særs talende måte gjenspeiler mye av det jeg har tatt opp i avhandlingen:

I følge tradisjonen i en aruntastamme som kalles achilpa, skjedde det i mytisk tid at gudevesenet Numbakulla førte det framtidige territoriet deres inn i verden, skapte ættefaren deres og etablerte institusjonene deres. Fra stammen av et gummitre laget Numbakulla den hellige stolpen, stenket blod på den og klatret deretter opp og forsvant i himmelen. Denne stolpen representerte en kosmisk akse, for det er rundt den hellige stolpen at landet blir beboelig og dermed også forvandlet til en verden. Derfor spiller den hellige stolpen en viktig rituell rolle. På sine vandringer bærer achilpaene den alltid med seg og velger retningen for ferden ved å se hvilken vei den bøyer seg. Dette gjør at selv om de alltid er på vandring, så kan de likevel alltid være "i sin egen verden" og samtidig også stå i kontakt med himmelen som Numbakulla forsvant opp i.

Dersom stolpen knekker, betyr det katastrofe. Det er omtrent som "verdens ende", at alt vender tilbake til kaos.²⁶⁵

Eliade fokuserer i sin egen tolkning av myten på stolpen som en hellig akse. Den gjør territoriet eller stedet innbyggerne befinner seg på beboelig, gjennom å etablere en kontakt mellom to verdener, det vil si mellom det hellige og det profane. Hvis dette stedet forsvinner, hvis aksen opphører, vil verden bli til kaos og destruksjon.

Eliade tolker den australske myten som et forsøk på å bevare en *orden* og et definert *verdensbilde*. Dette har også vist seg å være et fruktbart utgangspunkt i møtet med reiseskildringene til Henrik Angell. I min sammenheng forstås orden som et strukturerende nettverk lagt over en spesiell virkelighet, mens verdensbilde forstås som en ideologisk størrelse som søker å definere denne. Med Bakhtin kan vi si at den reisende med dette etablerer og viser frem sin egen *arkitektonikk* i tekstveven. Begrepet, som Bakhtin overtok fra Kant og tyske ny-kantianere, brukes på to (komplementerende) måter av den russiske teoretikeren. Det er en betegnelse på enkeltmenneskets konkrete virkelighetsopplevelse, og samtidig et bilde på hvordan mennesket strukturerer sine egne

²⁶⁵ Her hentet fra Jonathan Z. Smiths *Å finne sted. Rommets dimensjon i religiøse ritualer* (1998): 14.

virkelighetsbilder rundt "et verdimelessig sentrum".²⁶⁶ Dermed knyttes virkeligheten, slik individet ser den, det vil si enkeltmenneskets tolkning av verden rundt seg, sammen med de narrative, fundamentale kreftene som driver menneskets liv. Det blir en dialog mellom en gitt tidsånd og utvalgte elementer fra denne, mellom hovedideologi og periferi, og i siste instans, hvis vi tenker estetikk, mellom tanke og tekst, opplevelse og kreativ videreføring.

På et annet nivå indikerer myten til de australske urinnvånerne en kommunikasjon mellom hierarkisk inndelte krefter. Den ene sterk og mektig (guddom), den andre svak og avmektig (mennesket). Den ene definerende, den andre definert. I tekstveven går dette møte, denne kommunikasjon mellom to vertikalt inndelte størrelser, i to helt ulike retninger. Den vender seg både mot *de Andre*, det vil si objektet det reisende subjektet treffer på, og mot *et Oss*, altså tekstens lesere. Den første av disse bevegelsene, som finner sted i det Pratt beskriver som "kontaktsoner", styres av det jeg med Watzlawick har beskrevet som selvoppfyllende myter. Disse myter styrer den reisendes blikk, og skaper et virkelighetsbilde som hele tiden truer med å etablere en diskrepans mellom *er* og *bør*. Virkeligheten, forstått som det som blir *sett på*, er et annet sted, og blir dermed, i et postmodernistisk perspektiv, absolutt subjektivisert av den seende. Sett slik blir den reisende evig flytende i sin egen (mytiske) overflate. Han dukker ikke ned i dypet under vannskorpen for å *se* verden rundt seg. I stedet bærer han med seg sin egen verden, og kommuniserer med denne snarere enn med verden rundt. Det er nettopp denne kommunikasjon som forutsetter et *Oss*, og som gjør teksten ideologisk ladet. Ideologien oppstår ved at det etableres en parallellitet mellom det fremmede slik det er, og det hjemlige slik det en gang har vært (og en gang bør bli igjen). Dermed holdes det fremmede opp i en slags triumf. Det blir et speilbilde av en tapt tid. Det blir også et talerør for noe *Annet*: Et annet menneske, en annen virkelighet, ei anna tid.

Det er dobbeltheten i dette som gir teksten sitt potensial til å bevege (nok en parallell til Eliades myte). Denne er nettopp knyttet til rom og tid som antiessensialistiske størrelser uten fastlagte rammer. Stedet den reisende befinner seg i er et meningsmettet rom med et dialogisk potensial. Det kan, gjennom å få definert inn et innhold som passer inn i myten og ideologien (om enn grenseoppdragningen mellom de to er uklar), bli et

²⁶⁶ Børtnes 2006: 150.

sentralt punkt i et nytt byggverk, en ny verden og virkelighet. På samme måte er tida, gjennom sin dialektiske mulighet til å være både flyktig og stabil, syklisk og lineær, stor og liten, en modellerbar masse den reisende kan legge over det fysiske stedet, for å på den måten å kunne forme det. Men nettopp denne mulighet skaper også den største usikkerhet. For kanskje er det nettopp fluktuasjonen i disse to størrelser, rommets og tidas stadige maskespill, deres ønske om å selv definere teksten (og ikke la seg defineres av den), som skaper den aller største spenningen i det tekstuelle komplekset. På samme måte som stolpen fra gummitreet til Eliades aruntastamme *kan* brekke, så kan tida (og rommet) gjennom en helt spesiell porøsitet, umerkelig svekke den reisendes prosjekt, og peke mot en risiko for kaos, oppløsning og katastrofe.

Med denne siste setning er jeg tilbake ved begynnelsen; ved reisen og reiselitteraturen som dynamisk sjanger; ved det hybride, symfoniske og flerstemmige; ved det dialogiske som bare vanskelig (og uvillig) lar seg fanges i sjangerens makro- og mikrostrukturer; ved (reise)teksten som et minefelt, en eksistensiell fare eller vandring som leseren må gi seg ut på uten annen hjelp enn en halvblind veiviser. De første stegene, stien innover, strekes opp. Resten, den virkelige ferden, må den reisende klare selv.

Litteratur

- Andersen, Per Thomas 2006: *Identitetens geografi. Steder i litteraturen fra Hamsun til Naipaul*. Oslo
- Andersen, Per Thomas 2001: *Norsk litteraturhistorie*. Oslo
- Andersen, Roy 2000: *Henrik Angell - en nordmann på tvers*. Oslo
- Anderson, Benedict 1996 [1991]: *Forestilte felleskap*. Oversatt av Espen Andersen. Oslo
- Angell, Henrik 2005 [1895]: *Gjennom Montenegro paa ski*. Oslo
- Angell, Henrik 1896: *De sorte fjeldes sønner*. Kristiania
- Angell, Henrik 1902: *Et sterkt folk. Montenegrinske fortellinger*. Kristiania
- Angell, Henrik 1914: *Naar et lidet Folk kjemper for Livet. Serbiske soldatfortellinger*. Oslo
- Bakhtin, Mikhail 1988 [1941]: "Kronotopen. Tiden och rummet i romanen." *Det dialogiska ordet*. Oversatt av Johan Öberg. Gråbo, side 14-165
- Bakhtin, Mikhail 1998 [1953-1954]: *Spørsmålet om talegenrane*. Bergen
- Bakhtin, Mikhail 1991 [1941]: "Epos og roman. Om romanstudiets metodologi." *Moderne litteraturteori. En antologi* (red: Kittang, Atle et al.). Oversatt av Jostein Børtnes. Oslo, side 125-148
- Barthes, Roland 1975 [1957]: "Myten i dag". *Mytologier*. Oversatt av Einar Eggen. Oslo, side 165-212
- Berg, Arne og Arne Johan Gjermdansen 1992: "Bønder og fjellfolk". *Da Norge ble oppdaget*. Oslo, side 79-91
- Berge, Kjell Lars 1990: *Tekstnormens diakroni*. Stockholm, side 22-106
- Bjerck Hagen, Erik 2001: *Hva er litteraturvitenskap*. Oslo
- Butor, Michel 1992: "Travel and Writing". *Temperamental Journeys. Essays on the Modern Literature of Travel* (red: Kowalewski, Michael). University of Georgia Press, side 53-70
- Bø, Gudleiv 1999: "Natur og nasjonalitet: Naturomgivelser og 'folkekarakter' i norsk nasjonalbygging". *Naturhistorier* (red: Lærkesen, Ivar et al.). Oslo, side 39-65
- Bø, Gudleiv 2006: *Å dikte Norge. Dikterne om det norske*. Oslo

- Børtnes, Jostein 2006: "Kognitiv perspektiv på Bakhtin". *Dialogens tenker. Nordiske perspektiver på Bakhtin* (red: Holm, Helge Vidar og Torgeir Skorgen). Oslo, side 193-206.
- Chalmers, A.F. 1995 [1982]: *Hvad er videskab? En indføring i moderne videnskabsteori*. Oversatt av Gitte Lyngs. København
- Christensen, Olav 1993: *Skiidrett før Sondre. Vinterveien til et nasjonalt selvbilde*. Oslo
- Clark, Steve 1999. "Introduction". *Travel Writing and Empire. Postcolonial Theory in Transit* (red: Clark, Steve). Zed Books, side 1-28
- Derrida, Jacques 2000: "The Law of Genre". *Modern Genre Theory* (red: Duff, David). Essex, side 219-231
- Duff, David 2000. "Introduction". *Modern Genre Theory* (red: Duff, David). Essex, side 1-24
- Eliade, Mircea 2003 [1957]: "Den hellige tid og mytene". *Det hellige og det profane*. Oversatt av Trond Berg Eriksen. Oslo, side 49-81
- Fanon, Frantz 1962 [1961]: *Jordens fördömda*. Oversatt av Ulla Swedberg. Gøteborg
- Fazlhashemi, Mohamad 2001: "Svenskarna moderniserar de äkta mattornas land". *Sverige och de Andra. Postkoloniala perspektiv* (red: Mc Eachrane, Michael og Louise Faye). Falun, side 133-157.
- Fonneland, Trude A 2006: "Kvalitative metoder: Intervju og observasjon". *Metode i religionsvitenskap*. Oslo, side 222-242
- Foss, Gunnar 2003: "Blikket". *Kulturforskning* (red: Hodne, Bjarne et al). Oslo, side 29-44
- Fussel, Paul 1992 [1980]: "Travel and the British Literary Imagination of the Twenties and Thirties". *Temperamental Journeys. Essays on the Modern Literature of Travel* (red: Kowalewski, Michael). University of Georgia Press, s. 71-92
- Gadamer, Hans Georg 2003 [1960]: *Truth and Method*. Oversatt av Weinsheimer og Marshall. New York
- Gellner, Ernst 1992: *Nations and Nationalism*. Oxford
- Greenblatt, Stephen 1988: "The Circulation og Social Energy". *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. University of California Press, side 1-20

- Halkjelsvik, Beate 2005: "Hva er en sjanger? En presentasjon og diskusjon av det problematiske sjangerbegrepet". *NORskrift* Nr. 108/2005. Oslo, side 31-42
- Jensen, Peter Alberg 2006: "Kognitivt perspektiv - på Bachtin?". *Dialogens tenker. Nordiske perspektiver på Bakhtin* (red: Holm, Helge Vidar og Torgeir Skorgen). Oslo, side 193-206
- Kittang, Atle 2001: "Verket i historia, historia i verket". *Sju artiklar om litteraturvitskap*. Oslo, side 130-146
- Kowalewski, Michael 1992: "Introduction: The Modern Literature of Travel". *Temperamental Journeys. Essays on the Modern Literature of Travel* (red: Kowalewski, Michael). University of Georgia Press, side 1-16
- Kværne, Per og Kari Vogt 2002: *Religionsleksikon*. Oslo
- Larsen, Ingemai og Kirsten Thisted 2005: "Hva er så postkolonialisme?" *Kritik* 178, side 66-69
- Ledin, Per 2001: *Genrebegreppet - en forskningsöversikt*. Rapport nr. 2.
http://www.studentlitteratur.se/files/sites/svensksakprosa/Ledin_rapp02.pdf
- Lejeune, P. 1982: *The Autobiographical Contract. French literary theory today. A reader*. Cambridge
- Litteraturvitenskapelig leksikon* (red: Lothe, Jakob et al) 1999. Oslo
- Lincoln, Bruce 1999: "From the Second World War to the Present". *Theorizing myth. Narrative, ideology and scholarship*. Chicago and London, side 141-159
- Melberg, Arne 2005: *Å reise og skrive. En essay om moderne reiselitteratur*. Oversatt av Trond Haugen. Oslo
- Meyer, Siri 2003: "Det nye". *Kulturforskning* (red: Hodne, Bjarne et al). Oslo, side 45-58
- Moxnes, Halvor 1998: "Skapte steder". Innledning til den norske utgaven av Jonathan Z. Smiths *Å finne sted*. Oslo, side 1-8
- Mørk, Henning 1998: *Balkan under tyrkisk herredømme 1350-1800*. Aarhus
- Nerbøvik, Jostein 1990: *Norsk historie 1870-1905*. Oslo
- Oxfeldt, Elisabeth 2002: *Orientalism on the Periphery: The Cosmopolitan Imagination in Nineteenth-century Danish and Norwegian Literature and Culture*. Ph.D. Berkeley
- Pfister, Manfred 1996: "Bruce Chatwin and the Postmodernization of the travelogue". *LIT (Literature Interpretation Theory)*. Gordon and Breach 7, side 253-267

- Phillips, John 1999: "Lagging behind: Bhabha, Post-colonial Theory and the Future".
- Pratt, Mary Louise 1992: *Imperial eyes: travel writing and transculturation*. London
- Rougemont, Denis De 1990: "The Myth". *Love in the Western World*. New York, side 18-26
- Rydvig, Håkan 1997: "Den svåfångade myten - och religionshistorien". *Myter og mytteorier* (Red. Sundqvist, Olof). Uppsala, side 11-20
- Rønning, Helge 1975: "Georg Lukács og realismen". *Georg Lukács Realisme. Essays om litteratur og diktere* (red: Rønning, Helge). Oslo, side 7-23
- Said, Edward W. 2001 [1978]: *Orientalismen*. Oversatt av Anne Aabakken. Oslo
- Said, Edward W. 1983: "Introduction: Secular Criticism". *The World. The Text and The Critic*. Vitage, side 1-30
- Selboe, Tone 2003: *Litterære vaganter*. Oslo
- Smith, Anthony D. 1991: *National Identity*. London
- Smith, Jonathan Z. 1998 [1987]: *Å finne sted. Rommets dimensjon i religiøse ritualer*. Oversatt av Kåre A. Lie. Oslo
- Spivak, Gayatri Chakravorty 2002: "Tre kvinners tekster og en kritikk av imperialismen". *Feministisk litteraturteori* (red: Iversen, Irene). Oversatt av Kari Marstein. Oslo, side 280-296
- Steinsland, Gro 2005: "Myte, mytologi og myteteori". *Norrøn religion*. Oslo, side 87-95
- Stene-Johansen 1999: "Postkolonialsimen: En (av-) kolonialisering av litteraturvitenskapen?" *Norsk Litterær Årbok*. Oslo, side 169-187
- Svensen, Åsfrid 1999: "Tre fortellinger om erobring av naturen. Knut Hamsuns *Markens Grøde*, Åsa Holth's *Kornet og freden* og Fridjof Nansens *På ski over Grønland*". *Naturhistorier* (red: Lærkesen, Ivar et al). Oslo, side 243-266
- Sørensen, Øystein 1997: "Militant venstrenasjonalisme 1879-1893". *Bjørnstjerne Bjørnson og nasjonalismen*. Oslo, side 76-134
- Sørensen, Øystein 2001: *Kampen om Norges sjel I: Berg Eriksen, Trond og - (red.): Norsk idehistorie, b. III*. Oslo
- Thorbjørnsrud, Berit 2001: "Innledende essay". *Orientalismen* (Edward Said). Oslo, side VII-XLIII

- Tygstrup, Frederik 2000: "Kronotopisk identitet. A propos Morten Søndergaards Ubestemmelighetssteder". *Kritik* 144, side 39-47
- Watzlawick, Paul (Bavelas, Jackson) 1967: *Pragmatics of Human Communication. A Study of Interactional Patterns, Pathologies and Paradoxes*. New York, London
- Öhmet, Anders 2006: "Bildene og rummet. Reflexioner over Michail Bachtins kronotopbegrep". *Dialogens tenker. Nordiske perspektiver på Bakhtin* (red: Holm, Helge Vidar og Torgeir Skorgen). Oslo, side 169-177
- Østerberg, Dag 1993: "Max Weber". *Vestens tenkere bind III* (red: Eriksen, Trond Berg). Oslo, side 88-104
- Østerberg, Dag 1999: "Modernitetens kode". *Det moderne. Et essay om Vestens kultur 1740-2000*. Oslo, side 11-23